RACCOLTA

DI

OPERE INEDITE O RARE

DI OGNI SECOLO

DELLA LETTERATURA ITALIANA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1881

LE RIME

DI

GUIDO CAVALCANTI

TESTO CRITICO

PUBBLICATO

DAL

PROF. NICOLA ARNONE

GIÀ ALUNNO DELL'UNIVERSITÀ DI NAPOLI
E DELL'ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI PRATICI E DI PERFEZIONAMENTO
DI FIRENZE

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1881

AL PROFESSORE

ADOLFO BARTOLI

QUESTO PRIMO LAVORO

OFFRE

IL SUO DISCEPOLO

RICONOSCENTE

INTRODUZIONE

CAPITOLO I

STORIA DELLE EDIZIONI CONTENENTI RIME DI GUIDO CAVALCANTI

Non si può dire che le Rime di Guido Cavalcanti non fossero conosciute da' suoi contemporanei. Le lodi che Dante, il Petrarca, Filippo Villani e il Boccaccio fanno di Guido, attestano il contrario. Ma parrebbe che per più d'un secolo dalla morte del Cavalcanti non si ricordasse altro di lui che la canzone *Dònna mi prega,* la quale diventò l'argomento prediletto de' neoplatonici. E benchè fin dalla seconda metà del secolo XV Lorenzo il Magnifico riunisse nella sua Raccolta di Rimatori antichi mandata in dono a Federigo d'Aragona anche le poesie di Guido, e di lui facesse il più fervido panegirico; pure, forse perchè quella raccolta, come dono principesco, non fu presto conosciuta dal pubblico, la famosa canzone continuò sempre a far tacere le altre rime sorelle, e fu oggetto di discussioni e di commenti fino a tutto il secolo XVI e principio del secolo seguente.

Questo fatto ci spiega, perchè tardi venisse alla luce della stampa l'intero Canzoniere di Guido, mentre fin dal 1498 già si leggeva stampata la canzone *Donna mi prega* col commento in latino di Dino del Garbo.[1] Sennonchè, Girolamo Frachetta farebbe sospettare che fin da' tempi di Aldo Manuzio e dalle officine di costui uscisse la prima edizione delle poesie

[1] *Guido de Cavalcantibus*, *natura et motu*, ecc. (Venet., ap. Oct. Serot., 1498).

del Cavalcanti. Il Frachetta, nell'esposizione che fa della famosa canzone, molte volte ricorda, senz'altro, la bontà del testo aldino. Così in un luogo del suo commento dice: « .. in vece di *la qualitate* alcuni hanno *da qualitate*, et in vece di *discende* ha uno *dipende;* ma io a dire il vero da niuna di cotai lettioni, diverse da quella del testo d'Aldo, non ne so trarre sentimento buono ».[1] E nello spiegare il verso: *L'essere quando lo volere è tanto,* ha queste parole: « Et perchè c'era una piccola differenza fra testi, vogliam che 'l lettore sia ammonito, che la lettione del testo d'Aldo, col quale si accordano alcuni altri, essendoci paruta la meno rea, è stata da noi ricevuta ».[2] E qualche volta corregge lo stesso testo aldino, come fa nel verso: *Nè mover già, perchè a lui si tiri,* dove « ne' testi stampati da Aldo si legge *perochè,* et forse n'è cagione, perciochè fu giudicato da chi ebbe cura di questa stampa, che leggendosi *perchè* il verso riuscirebbe duro ».[3] Ed ancora: « Alcuni testi hanno questo verso: *Perchè lo mena chi da lei procede.* Ma io non ne saprei trar sentimento buono. Oltre che questi testi non son da comparar con gli Aldini ».[4] E finalmente, venendo alla licenza della canzone, si esprime così: « Bene muterissimo volentieri il primo verso che dice: *Canzon mia tu poi gir sicuramente* nell'altro *Tu poi sicuramente gir canzone* come leggono alcuni per non lo lasciar senza rima; se non ci rattenesse l'autorità de' buoni testi d'Aldo, ai quali diamo non poca fede ».[5]

Parrebbe così che Aldo desse alla luce, se non l'intero Canzoniere del Cavalcanti, almeno la famosa canzone. Ma, per quante ricerche abbia fatto, non m'è riuscito di trovare, non dico copia di quell'edizione, ma neppure nessun altro scrittore o editore che ne facesse cenno. Gli stessi cataloghi speciali

[1] G. FRACHETTA, *La spositione sopra la canzone di Guido Cavalcanti* « Donna mi prega.... », ecc. (Venezia, appresso i Gioliti, MDLXXXV), pag. 38.
[2] Ivi, pag. 61.
[3] Ivi, pag. 77.
[4] Ivi, pag. 92.
[5] Ivi, pag. 96.

delle edizioni aldine non danno maggior lume; anzi, da essi risulta che il Manuzio non stampò punto rime di poeti anteriori a Dante.[1] Il fatto si è che Cristoforo Zane nel 1731 ristampò una riproduzione della Raccolta giuntina, e non parlò di edizione aldina di rime antiche toscane; e certamente, se l'edizione aldina fosse mai esistita, ei l'avrebbe, da buon veneziano, preferita alla fiorentina, o almeno anche di quella avrebbe fatto menzione, e, se non altro, addotte le ragioni che l'aveano consigliato a riprodurre l'una più che l'altra. Perciò, se da una parte non è certo che ci sia stata un'edizione aldina di rime di antichi poeti toscani, non si può dall'altra affermare che la stessa canzone *Donna mi prega* venisse stampata dal Manuzio.

Parrebbe invece che la prima stampa delle poesie di Guido Cavalcanti fosse fatta in Firenze, e non in Venezia. Bernardo di Giunta raccolse, in dieci libri, sonetti e canzoni di diversi antichi rimatori toscani, e gli eredi di Filippo Giunta diedero alla luce questa prima antologia della nostra letteratura nel 6 luglio del 1527. La giuntina è un'edizione nitidissima: comprende rime di Dante Alighieri, Dante da Majano, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e di altri ancora. Si compone di c. 148, delle quali la prima e l'ultima portano ciascuna la stessa vignetta, che rappresenta un giglio con a lato due putti, e a piè le parole: *Nil candidius*. Da c. 143 a tutta la 148 sono notate delle varianti, senza citazioni di codici, le quali si riferiscono ai primi quattro libri della Raccolta. La c. 147 contiene esclusivamente delle varianti « ne la canzone di Guido Cavalcanti de lo amore ». Il volume si chiude con queste parole: « Il fine Abcdefgklmnopqrst Tutti son quaderni excetto At duerno Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M. D. XXVII, a dì VI del mese di Luglio ».

[1] Vedi *Serie delle edizioni aldine*, ecc. (Venezia, nella Stamperia Curti Q. Giacomo, 1791); e *Appendice alla Serie delle edizioni aldine*, ecc. (Padova, presso Pietro Brandolese, 1803).

Questa raccolta è preceduta da un discorso di «Bernardo di Giunta A gli suoi nobiliss. gioveni Amatori de le toscane Rime»: nel quale ci dice, tra l'altro, che consultò « vari ed antichi testi », e che non risparmiò diligenza e cura nel ricercare « gli antichi scritti de Toscani autori ». Ecco quali sono le precise parole, ch'ei, parlando de' primi poeti toscani, rivolge ai suoi giovani: « ... lasciando voi questi tali da così lunghe ed oscure tenebre offuscati giacersi homai a la loro ultima morte assai ben presso che vicini, non piccolo segno in verità di estrema ingratitudine ne dimostravate. Nè vi paia perciò essere a bastanza scusati; se bene a voi forse parrà dovere da 'l Petrarca vostro solamente tutto ciò riconoscere, et a quello solo senza alcun altro eternamente essere obligati: che se ciò bene è vero, che il Petrarca, molto più che ciascuno altro Toscano autore, lucido e terso sia da giudicare; non di meno, ne qual de duoi vi vogliate, o Cino o Guido, degni saranno già mai di dispregio tenuti. Nè il Divino Dante ne le sue amorose Canzoni indegno fia in parte alcuna riputato di essere insieme con il Petrarca per l'uno de duoi lucidissimi occhi de la nostra lingua annoverato ... ». E poi soggiunge: « ... con quella più diligenzia e cura che per me si poteva ricercando gli antichi scritti de' Toscani autori ...., raccolta insieme di molti varij ed antichi testi non piccola parte di quegli che innanzi a 'l Petrarca assai leggiadramente secondo quei tempi potettero scrivere, e che ne la età loro in qualche pregio e nome furono, da' più moderni di mano in mano a gli più antichi procedendo, Dieci libri di varie sorte di rime Toscane vi appresento ».

Come si vede, neppure il Giunta parla di edizioni aldine; anzi, dal contesto di detta prefazione risulta chiaro che prima d'allora quelle rime non si trovassero stampate, ma soltanto manoscritte.

Tutto il libro VI di detta Raccolta contiene poesie di Guido Cavalcanti (c. 61-71). Stanno prima i sonetti, poi le ballate e da ultimo la canzone *Donna mi prega*. I sonetti sono 13, e 12 le ballate. Le successive dieci carte del volume (132-142)

contengono « Sonetti de i sopra-detti Avtori mandati l'vno a l'altro ». Oltrechè dalla numerazione generale, ciascuna delle dieci carte è segnata dalla cifra romana XI, e tutte insieme formano così un undecimo libro, il quale può considerarsi come una vera corrispondenza epistolare poetica. Quivi si trovano le risposte date da Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Majano al noto sonetto dell'Alighieri *A ciascun'alma presa e gentil core;* e poi seguono sonetti scambiatisi tra lo stesso Alighieri e Cino, Guido e Dante da Majano; tra Cino ed Onesto Bolognese; e da ultimo tra Dante da Majano e Monna Nina, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri, Chiaro Davanzati, Ricco da Varlungo e Ser Cione Ballione. Sicchè, computati anche i tre sonetti che di Guido Cavalcanti sono in quest'ultimo libro, tutti ammontano a sedici.

Da questa rapida esposizione si può vedere che Bernardo di Giunta, rispetto ai svoi tempi, mostrò non poco criterio. Certo ha il merito di essere stato il primo ad iniziare la pubblicazione delle rime de'nostri primi poeti; certo egli fu più giudizioso di molti altri, i quali, benchè venuti al mondo parecchi secoli dopo, pure non seppero fare di meglio, anzi fecero peggio.

Seguitiamo intanto la storia delle edizioni delle poesie del solo Cavalcanti, per vedere se ci fu miglioramento o peggioramento nelle stampe posteriori a quella del 1527, e per investigare nel medesimo tempo la genesi di una delle ultime, e forse la più errata, ch'è quella del 1813 fatta dal Cicciaporci.

Dal 1527 fino a tutto il secolo XVI, se si toglie la ristampa dell'edizione giuntina fatta in Venezia nel 1532 per Giovanni Antonio e Fratelli da Sabbio, non si hanno nuove edizioni delle Rime del Cavalcanti. Come fu avvertito da principio, la famosa canzone fe' dimenticare le altre poesie di costui; onde, se durante quel tempo uscì per le stampe qualcosa intorno a Guido, non fu che la sola canzone accompagnata da qualche commento più o meno copioso, più o meno intelligibile. Bastava, secondo il giudizio degli scrittori d'allora, la sola canzone, per mettere il Cavalcanti pari a Dante e al Petrarca; e F. Paolo del Rosso

nel 1568 fu lieto di stampare quella sola canzone, ma, quasi per compenso, con un' commento di 167 pagine in-8,[1] e d'indirizzare il suo lavoro a Cosimo de' Medici con la seguente dedica:

Poi che lo stile, ond' orna il Cavalcante
La sua gradita et nobile Canzone
È tale; e 'l senso è tal, che l'un il pone
Par' al Petrarca, e l'altr' egual a Dante;
Vostr' alto cor tra lalm' effigie, e sante
Memorie, il suo ritratt' ha con ragione
Posto, o gran Cosmo, e da lunghie il leone
Scerne, el Teban da le formose piante:
Ond' a tal opra già più Lune intento
Del suo cor, chiuso in pur diamante, il bello
Sembiante ho (parmi) sculto et vel presento;
Perchè da questo interno ammiri huom quello
Esterno, e scorga il molto accorgimento
Vostro, e 'l saver di lui stimi a 'l modello.

E diciassette anni dopo, cioè nel 1585, pe' tipi de' Gioliti in Venezia veniva alla luce l'altro commento di Girolamo Frachetta, il quale, nel dedicare il suo lavoro « all'illustrissimo signor Scipione Gonzaga », dice tra l'altro: « ... venendomi letta l'amorosa et nobile Canzone di Guido Cavalcanti et parendomi dura e malagevol da intendere, forse per contenere innanzi materia philosophica che poetica, troppo più che Canzone non conviene essere; et appresso giudicandola, come si siano alcuni affaticati per esplicarla, non ancora del tutto chiara, mi venne in pensiero di volerla sporre. Et così in ispatio di alquanti mesi ho disteso il presente commento ».

Cosa notevole cotesta! La canzone era oscura, conteneva materia filosofica e non poetica, eppure veniva proclamata *nobile*, e si spendeva volentieri lo spazio di alquanti mesi per farvi su un commento! E tale era il fascino che questa canzone esercitava su quegli intelletti, che solo per quella era

[1] *Comento sopra la Canzone di Guido Cavalcanti di F. Paolo del Rosso* (Firenze, Sermartelli, 1568).

conosciuto il Cavalcanti. Difatti solo della canzone si parlava, e delle altre Rime di Guido, come se mai esistessero, non si trova nessun cenno.

Intanto Celso Cittadini da Siena, non conosciuto universalmente, come pur meriterebbe,[1] stava preparando un'edizione più compiuta delle poesie di Guido Cavalcanti. Il Cittadini, possessore di parecchi codici di poeti antichi, altri ne ricercava nelle biblioteche, e con pazienza mirabile li copiava, li collazionava, ed offriva al pubblico il frutto de' suoi studj. Questa lode non gliela fo io di mio capo; ma è Scipione Bargagli, senese e contemporaneo del Cittadini, che così parla di lui: « ... questi (rimatori) ch'io seguito di mentovarvi sono stati copiati di man propria dal Lettor pubblico nel nostro Studio della favella Toscana, dico, dal nostro M. Celso Cittadini, da due volumi di Poeti vulgari nella Libraria Vaticana e da altri volumi appresso di lui ».[2] E tuttora esiste nella Chigiana di Roma, scritto di mano propria del Cittadini, un codice di cui parleremo a suo luogo, il quale contiene tutto il lavoro ch'egli avea fatto intorno al Cavalcanti, e che rimase inedito. Soltanto una parte di esso lavoro venne pubblicata nel 1602 in Siena pe' tipi di Silvestro Marchetti;[3] la quale non è altro che la riproduzione dell'edizione giuntina accompagnata dal commento di Egidio Romano, e da alcuni brevi cenni intorno alla vita di Guido e da non poche noterelle del Cittadini sull'esposizione del Colonna.

Durante il secolo XVII la stampa non ci offre altro, per ciò che riguarda il Cavalcanti, che i tre sonetti pubblicati da Leone Allacci nella sua Raccolta di antichi poeti fatta « da' codici manoscritti della Biblioteca Vaticana e dalla Barberina, e stampata per Sebastiano d'Alecci nel 1661 in Na-

[1] Vedi al proposito BARTOLI, *I due primi secoli della Letteratura Italiana* (Milano, Vallardi), pag. 8 segg.

[2] SCIPIONE BARGAGLI, *Il Turamino, ovvero del parlare e dello scrivere sanese* (Siena, per Matteo Florini, MDCII), pag. 36.

[3] *L'Espositione del M.ro Egidio Colonna Romano degli Eremitani sopra la canzone d'amore*, ecc. (Siena, Marchetti, 1602).

poli ». Di questi tre sonetti, uno era già conosciuto per le stampe, essendo il secondo dell'edizione fiorentina e della pisana, cioè quello che incomincia: *O donna mia, non vedestu colui*. Degli altri due, entrambi fino allora inediti, l'uno: *Madonna la vostra beltà enfolio*, venne più tardi dato dal Ciampi a Cino da Pistoia,[1] e l'altro: *Veder potesti, quando voi scontrai*, fu ristampato in seguito sempre sotto il nome del Cavalcanti.

Dopo quarantotto anni dalla pubblicazione dell'Allacci, uscì nel 1709 in Bologna pe'tipi di Costantino Pisarri e per cura di Agostino Gobbi alunno del collegio di Montalto una *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, la quale raccolta veniva nel 1739 riprodotta in Venezia nelle officine del Baseggio. L'opera è dedicata « all'Illustrissimo Signor Conte Giov. Niccolò Tanari », ed è preceduta da un discorso del Gobbi. « Il disegno (dice costui) di chi ha fatto la presente scelta è stato di unire in un corpo solo tutto ciò che gli è paruto più importante a leggersi da chi intende di dar opera alla lirica toscana poesia », tanto più che « le rime de' più celebri fra i nostri poeti e specialmente fra gli antichi... sono oggimai divenute così rare, che di alcune di esse a gran fatica si trovano per tutta l'Italia pochi esemplari ». E conchiude con queste parole: « ... essendo stato il nostro fine di dar fuori le Rime più importanti a leggersi, non siamo con ciò obbligati a dare in questo volume nè cose rare o prima d'ora non più stampate, nè altresì cose in ogni parte perfette ». E fedele al suo programma, il Gobbi ebbe anche la cura di notare al margine del primo componimento d'ogni autore da qual libro era ricavato ciò che di lui si poneva. Del Cavalcanti mette soltanto cinque sonetti e la canzone. Tranne un sonetto, che tolse dalla Raccolta dell'Allacci, prese il resto dall'edizione giuntina, com'egli stesso avverte con le dette note marginali.

[1] S. Ciampi, *Vita e Poesie di messer Cino da Pistoia* (Pisa, Capurro, MDCCCXIII), pag. 64.

Una nuova giunta alle poesie già stampate del Cavalcanti la troviamo nella *Bella Mano di Giusto de' Conti Romano Senatore,* alla quale va accompagnata una *Raccolta delle Rime antiche di diversi Toscani:* opera edita in Firenze nel 1715 per Jacopo Guiducci e Santi Franchi. Queste *antiche Rime di diversi Toscani oltre a quelle de' x libri* sono contenute tra pag. 114-263. Di Guido non vi si trovano che sei sonetti, di cui cinque fino allora inediti. Oltre a questi sonetti, ci sono anche i due che Guido Orlandi diresse al Cavalcanti, il primo de' quali incomincia: *A quell' amorosetta foresella,* e il secondo: *Innanzi al suon di trombe che di corno.* Così vediamo già salire a 23 il numero de' sonetti del nostro poeta: 16 dell'edizione giuntina, 2 della Raccolta dell' Allacci, e 5 della *Bella Mano.*

Appunto a queste tre fonti attinse Cristoforo Zane nel pubblicare in Venezia nel 1731 le *Rime di diversi autori toscani in dodici libri raccolte, aggiuntovi moltissime cose, che nella fiorentina edizione del 1527 non si leggevano.* Ma bisogna avvertire, che la edizione fiorentina, di cui qui si parla, non dovette essere quella fatta per gli eredi di Filippo di Giunta, ma bensì la riproduzione di essa, che quattro anni prima del 1731 era uscita alla luce con questo titolo: *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte oltre un libro di Sonetti de' medesimi e di altri autori mandati l' uno a l' altro colla varia lezzione di alcuni luoghi de' quattro primi libri, e della Canzone dell' Amore di Guido Cavalcanti altra volta mandate alla luce dagli Eredi di Filippo di Giunta nell' anno del Signore* MDXXVII *in questa nuova impressione diligentemente ricorrette.* Questa riproduzione dell' edizione giuntina è contenuta in un volume in-8 di pag. 298, il quale ha nel *recto* dell' ultima carta la seguente chiusa: « Registro A-N. Tutti sono sesterni, eccetto N ch' è terno. Impressa in Firenze a spese di Elaumene Loppaggi nel mese di Agosto dell' anno del Signore MDCCXXVII. » Ora questa nuova edizione del 1727 differisce in qualche modo dalla giuntina. Lo stesso Afoto Aletino che curò quella edizione, nella dedica che ne fa « all' Illustriss. ed Eccellentiss. Signore

il Signor D. Francesco Caracciolo Duca di Miranda », dice: « ... Nè fia che in parte come che sia manchevole o di minor vaglia si reputi, perchè del mio altro non siavi, che la peraltro non picciola malagevol fatica di renderlo del Testo medesimo dei Giunti, che io fedelissimamente ho seguito, più corretto e purgato, e talor meno dubbio ed oscuro ». E noi, avendo paragonato questa nuova edizione fiorentina con la giuntina e con quella dello Zane, l'abbiamo trovata identica affatto con questa, e per parecchie e notevoli varianti differenziarsi da quella; sicchè riteniamo che lo Zane riprodusse l'una anzichè l'altra.

Parrebbe che il titolo dell'edizione veneziana del 1731 annunziasse una pubblicazione molto interessante, parrebbe che si trattasse anche di poesie inedite; ma non è punto così. Lo stesso Zane nell'avviso ai lettori lo avverte con le seguenti parole: « Queste Rime furono stampate in Firenze nel 1527 appresso Bernardo di Giunta, indi in Venezia per Giovanni Antonio e Fratelli da Sabbio nel 1532 (tace, forse ad arte, dell'edizione fiorentina del 1727); ma essendo divenute rarissime ... abbiamo dichiarato di fare che ritornino alla luce ... e acciocchè la nostra diligenza divenisse degna di loda, molti e vari accrescimenti si sono posti. L'ordine dell'edizione di Firenze si è da noi serbato in ogni luogo, e si è solamente alterato il numero de' libri, che in questa nostra non a dieci, come in quella, ma a dodici ascendono ... ». E poi soggiunge: « Frammenti e rime di detti Autori, non per l'addietro stampate non ritroveranno i lettori in questa raccolta, perciochè altro non fu il nostro pensiero, che di ristampare quella rarissima edizione, e di aggiungnere a cadauno degli Autori le rime loro, che vanno sparse dietro alla Bellamano, nella Raccolta dell'Allacci, e in altri libri già impressi ». E così nell'edizione dello Zane (lib. VII, pag. 188-210) troviamo del Cavalcanti i 23 sonetti, le 12 ballate e la canzone *Donna mi prega* con lo stesso ordine, che nelle citate raccolte da cui furono tratti.

Come si vede, nulla di nuovo presenta l'edizione dello Zane, anzi questi neppure pubblicò tutto quello che già si trovava

stampato; giacchè fin dal 1723 Anton Maria Biscioni aveva dato alla luce per la prima volta un altro sonetto del Cavalcanti: *Se non ti caggia la tua santalena,*[1] cui lo Zane, forse per non averne avuto notizia, non riprodusse nella sua Raccolta.

Altri due sonetti del Cavalcanti venivano stampati più tardi, nel 1774, dal Serassi in Roma tra gli *Aneddoti Letterari;*[2] e sono quelli che incominciano: *Io temo che la mia disavventura* e *O tu che porti negli occhi sovente.* Di modo che nell' anno suddetto si trovavano qua e là stampati 26 sonetti del nostro Guido.

Nulla di nuovo ci offre la *Raccolta di lirici italiani dall' origine della lingua sino al secolo* XVIII compilata da Robustiano Gironi, e pubblicata in Milano nel 1808. L'unica poesia che vi si trova del Cavalcanti, è il secondo sonetto delle antecedenti edizioni, ed evidentemente tratto da qualcuna di esse. Forse nello stesso anno, se non prima, il Ciampi ripubblicò il sonetto *Beltà di donna di piacente core,* ch' è appunto uno de' sei che si trovano nell' edizione della *Bella Mano* del 1715. Però il Ciampi lo ristampò secondo la lezione di un nuovo codice, un tempo posseduto da Francesco Redi, ed ora da Cesare Lucchesini, il quale lo comprò dagli eredi dello stampatore Müke di Firenze.[3]

Quegli che dovea accrescere ancora il numero delle poesie del Cavalcanti è Luigi Fiacchi. La sua *Scelta di Rime antiche* non porta nè luogo, nè data; ma in fine di essa si leggono queste parole: « Estratta dai vol. XIV, XV e XVI del Giornale intitolato *Collezione d' opuscoli scientifici e letterari ed estratti d' opere interessanti dell' anno 1812,* che si stampa in Firenze presso Francesco Daddi ». Come si può scorgere dalla natura della pubblicazione, qui si tratta di cose inedite. Lo stesso

[1] *Prose di Dante Alighieri, di messer G. Boccacci con annotazioni di Anton Maria Biscioni*, pag. 361 (Firenze, per Giov. Gaetano Tartini e Santi Franchi, M. DCC. XXIII).

[2] Serassi, *Aneddoti Letterari*, tom. III, pag. 443 (Roma, 1774).

[3] Vedi *Notizie di due pregiabili Mss. di Rime antiche dal prof. Ciampi dirette al ch. Sig. Gaetano Poggiali.* (Senza luogo nè data).

Fiacchi lo avverte nella prefazione con queste parole: « ... tornando alle antiche rime che per dare alla luce ho raccolte, debbo avvertire averle io diligentemente trascritte per la massima parte da due codici, uno de' quali appartiene alla Libreria dell'ornatissimo Sig. Giuseppe Pucci, del quale codice ho fatto menzione altra volta nelle note all'antico volgarizzamento del Trattato dell'Amicizia di Tullio già da me pubblicato, il secondo fu già di proprietà del P. Abate Alessandri di Badia, ed io ebbi anni sono la comodità di esaminarlo, e di estrarre tutto ciò che inedito o degno d'osservazione mi parve. E siccome di questo codice non so qual sia al presente la sorte, o in quali mani egli sia pervenuto, mi credo in dovere, per dare un qualche discarico ai miei Lettori, di presentarne la descrizione. Il codice è cartaceo in F. del secolo XVI. In margine s'incontra di quando in quando una nota che avverte essere quella tal poesia tratta da' Testi o del Bembo o del Brevio ».[1] Il solo codice Alessandri, secondo attesta lo stesso Fiacchi, conteneva del Cavalcanti numero 25 tra sonetti e ballate. Ma egli, che s'era proposto di pubblicare soltanto le cose inedite, stampò del nostro Guido non più di cinque sonetti ed una nuova ballata, traendo il sonetto *Guarda, Manetto, quella sgrignutuzza* dal codice Alessandri, e il resto dal Pucciano.

Siamo così arrivati a 31 sonetti e a 13 ballate, rimanendo sempre sola la canzone, quasi regina che non ammette compagne nel dominio da secolare tradizione resole incontrastato.

Ma cotesta assoluta preminenza di lì a poco doveva essere scossa, benchè, come vedremo, ingiustamente. Dopo un anno dalla pubblicazione del Fiacchi, un discendente di Guido Cavalcanti, l'abate Antonio Cicciaporci, « per un pio dovere di consanguinità », come dice il Foscolo,[2] volle preparare un'edizione compiuta delle Rime del suo antenato. Egli credette di fare tanto maggiore onore al Cavalcanti, quanto maggiore

[1] FIACCHI, *Rime antiche*, pag. 3.
[2] FOSCOLO, *Saggi di critica storico-letteraria*, pag. 318 (Firenze, Le Monnier, 1862).

fosse il numero delle poesie che a lui potesse attribuire e sotto il suo nome stampare. Quindi, non contento di mettere insieme tutte le Rime di Guido, che si trovavano sparsamente stampate, frugò le biblioteche pubbliche di Firenze e qualche archivio privato, e fu lieto di stampare come di Guido qualsiasi poesia che un sol codice, sia stato pure di nessuna autorità, la riportasse sotto quel nome. Anzi qualche volta il buon Cicciaporci, interpretando, come vedremo appresso, a suo modo i codici, vide scritto il nome del suo illustre antenato là dove non era punto scritto, ed attribuì a lui ciò che il codice non gli attribuiva. Tenendo questo metodo, il discendente di Guido Cavalcanti accrebbe mostruosamente le Rime di costui, e le pubblicò in Firenze nel 1813 pe' tipi di Niccolò Carli, col titolo: *Rime di Guido Cavalcanti edite ed inedite, aggiuntovi un volgarizzamento antico non mai pubblicato del commento di Dino del Garbo sulla canzone Donna mi prega, ecc.* È un volume in-4 di 152 pagine: edizione non messa in commercio, di pochi esemplari, e perciò resa oramai rara. L'opera è dedicata « all'ornatissima Signora Anna Rinieri de' Rocchi nata Martini », alla quale il Cicciaporci dice, tra l'altro: « Molto più poi debbono interessarvi le Rime di Guido Cavalcanti insigne poeta del XIII secolo, comechè egli è un comune nostro antenato: il che appunto mi ha indotto a pubblicare la presente Raccolta ».[1] A questa dedica seguono altre XXVIII pagine di *Memorie della vita e dell'opere di Guido Cavalcanti,* prefazione giudicata dal Foscolo lunga ed inutile.[2] Tra pagg. 1-71 son comprese le Rime; cioè: le edite, da pag. 1 a pag. 38; e da pag. 39 a 71 le inedite. Vien dopo il commento di Dino del Garbo (73-115), e da ultimo, alcune *Annotazioni sopra le Rime e varie lezioni* (pag. 115-150). Le ultime due pagine contengono l'indice. Tra le rime edite troviamo 31 sonetti, 13 ballate, 2 canzoni ed una frottola; tra le inedite poi, altri 3 sonetti, un'altra ballata, un madrigale e, nientemeno, altre 11 canzoni. Come si vede, il Cicciaporci, quanto

[1] CICCIAPORCI, *Rime di Guido Cavalcanti*, ecc.; pref., pag. III.
[2] FOSCOLO, op. cit., pag. 318.

alle rime edite, non aggiunse che una seconda canzone: *Io non pensava che lo cuor giammai,* la quale era già stata anteriormente da altri pubblicata tra le Rime di Dante, ed una frottola, che si trova già nella Raccolta dell'Allacci, ma sotto il nome di Antonio Buffone.[1] Cosicchè nell'edizione fiorentina del 1813, in tutto, abbiamo: 34 sonetti, 14 ballate, 13 canzoni, una frottola e un madrigale. Per le rime già edite, il Cicciaporci si servì anche della *Raccolta* dello Zane (non della giuntina), della *Scelta di Rime antiche* del Fiacchi, e degli *Aneddoti letterari* del Serassi. Egli stesso lo avverte nelle sue annotazioni.[2] Quanto poi alle rime inedite, si servì di alcuni codici, di cui parleremo in seguito.

In questo modo fu composta la voluminosa Raccolta del Cicciaporci, la quale venne lodata e ritenuta per la migliore dagli stessi Accademici della Crusca. Difatti essi, nel pubblicare in due volumi, nel 1816 in Firenze, i *Poeti del primo secolo della Lingua italiana,* quanto al Cavalcanti, non fecero altro che riprodurre il lavoro del Cicciaporci.[3] Eppure quell'edizione della Crusca porta il solito motto: *Il più bel fior ne coglie!* Nella prefazione del primo volume si dice che ciò che era già stampato fu emendato coll'aiuto di parecchi codici: di uno barberino, di due vaticani, di uno strozziano, di uno magliabechiano e di due altri trascritti dall'antichissimo del Redi, entrambi posseduti dalla famiglia Lucchesini. Ma parrebbe invece, almeno per ciò che riguarda le Rime del Cavalcanti, che gli editori della Raccolta di dette poesie antiche non si dessero nessun pensiero di collazionarle con nessun codice, nè di scartarne alcune, le quali, come più tardi era avvertito dal Foscolo,[4] apertamente non sono di Guido. La sola innovazione introdotta dagli Accademici della Crusca nel Canzoniere del Cavalcanti consiste nell'ordine diverso dato alle sue rime, chè prima son poste le ballate, poi le canzoni e in

[1] Allacci, *Poeti antichi*, ecc., pag. 19.
[2] Cicciaporci, op. cit., pagg. 115, 121, 128, 129, 130, 134, 137, 140.
[3] *Poeti del primo secolo*, ecc., vol. II, pag. 276-369.
[4] Foscolo, op. cit., pag. 322.

fine sonetti e madrigale, laddove nel Cicciaporci sono in altro modo collocate.

Dopo tanta sanzione, quale fu quella della famosa Accademia, l'edizione fiorentina del 1813 acquistò gran valore; e nell'anno 1817 fu riprodotta scrupolosamente in Palermo nella *Raccolta di Rime antiche Toscane,* che in quattro volumi usciva alla luce pe' tipi di Giuseppe Assenzio.[1] Nelle notizie storiche che si danno intorno a Guido, è detto: «...... scrisse (Guido) molte poesie le quali sono *accuratamente* comparse alla luce in Firenze nel 1813 per opera del Sig. Antonio Cicciaporci, e nella presente Raccolta si riproducono ».[2] L'editore palermitano ardì solamente cambiare l'ordine delle rime, ponendo diversamente ancora di quello che fecero gli editori della Crusca, prima i sonetti, poi il madrigale, ed in fine ballate e canzoni.

Dal 1817 in poi l'edizione del Cicciaporci, se non è stata più riprodotta, non ha avuto nessuna rivale. E perciò, non ci essendo di meglio, furono costretti a servirsi di essa coloro i quali da quell'anno fino ad oggi han dovuto parlare o scrivere intorno al Cavalcanti. E ciò va detto per le poesie di Guido, che si trovano nel *New-Monthly Magazine* (1822) in un articolo del Foscolo, e per le altre contenute in *Rime di Dante Alighieri, Guido Guinicelli, Cino da Pistoia e Fazio degli Uberti;*[3] nel *Manuale del primo secolo della Letteratura italiana* del Nannucci;[4] in *Dante, Poesie liriche;*[5] nel *Florilegio de' Lirici più insigni d'Italia;*[6] nel *Liuto* del Mamiani;[7] e finalmente in alcune edizioni del Petrarca, alle quali, se non altro, trovasi quasi

[1] *Raccolta di Rime antiche toscane*, vol. I, pag. 157-222.

[2] Ivi, pag. 55 seg.

[3] Milano, Bettoni, 1828.

[4] Firenze, Le Monnier, 1847.

[5] Roma, 1843.

[6] Poliografia Italiana, Firenze, 1846.

[7] Nella *Rivista Contemporanea* di Torino dell'anno 1877 si pubblicò la traduzione di un' operetta latina intitolata *Guidonis de Cavalcantibus Cithara, seu liber de vita propria*, e il volgarizzamento intitolato *Liuto* fu dato come lavoro del secolo XVI. Oramai si conosce che il supposto volgarizzamento è opera originale del conte Terenzio Mamiani, il quale volle scrivere in nome del Caval-

sempre aggiunta in appendice la canzone *Donna mi prega,* che sembra sia stata tenuta in gran pregio dal cantore di Laura.[1]

Benchè prima il Foscolo e dopo il Nannucci facessero osservare che l'edizione del Cicciaporci conteneva molta roba che evidentemente non era del Cavalcanti; pure nessuno, ch'io sappia, pensò a purificare le Rime di quel poeta. Si pensò invece ad aggiungere qualcos'altro alle già stampate; e nel 1870, in un volumetto di poesie inedite d'ogni secolo pubblicate dal Carbone in Milano in occasione di nozze, comparì del Cavalcanti un nuovo componimento, ch'è il seguente sonetto:

Noi sem le triste penne sbigottite
Le cora vizze e 'l coltellin dolente,
Ch'avemo scritto dolorosamente
Quelle parole che vo'avete udite.
Or vi diciam perchè noi sem partite,
E sem venute a voi qui di presente:
La man che ci movea dice che sente
Cose dubbiose nel core apparite.
Le quali àn sì distrutto costui
Ed ànnol posto sì presso a la morte
Ch'altro non è rimaso che sospiri.
Or vi preghiam quanto possiam più forte,
Che non sdegniate di tenerci nui,
Tanto ch'un poco di pietà vi miri.

Questo sonetto veniva anche stampato dal Witte, ma come di Dante Alighieri, nel *Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesell-*

canti un lavoro sul gusto della *Vita Nuova*; e come in questa fa Dante, così si fanno riportare da Guido via via le sue poesie, di cui quelle che il Mamiani dà giustamente per inedite, debbono supporsi fattura del Mamiani medesimo, non ritrovandosi in alcun codice.

[1] Si trovano anche poesie di Guido (probabilmente tratte dall'edizione giuntina) in EQUICOLA MARIO, *Introduttione al comporre*, ecc. (Venetia, per Sigismondo Bordogna, 1555); in CASTELVETRO, *Sposizione al sonetto 44 del Petrarca* (Parte 2ª, Basilea, 1582); nel CRESCIMBENI, *Istoria della Volgar Poesia* (Venezia, Baseggio, 1731); e in LAMI, *Novelle letterarie*, al vol. 16, col. 577. Si possono consultare al proposito il GAMBA, *Serie de' testi di lingua*, il BERTOLINI, *Nuova Serie de' testi di lingua descritti secondo la sua propria collezione* (Bologna, Sassi, 1846); il POGGIALI, *Serie de' testi di lingua* (Livorno, 1813); e lo ZAMBRINI, *Catalogo delle Opere Volgari*, ecc. (Bologna, Romagnoli, 1866).

schaft, vol. III, pag. 300. Ma se con questo il dotto Tedesco metteva in dubbio se di quel sonetto si dovesse accrescere il numero di quelli del Cavalcanti o dell'Alighieri; il Manzoni nel 1872 e il Monaci nel 1877, l'uno con la illustrazione di un codice vaticano, l'altro con la pubblicazione d'un importantissimo canzoniere chigiano, facevano crescere effettivavamente il numero de' sonetti del nostro Guido. Difatti il Manzoni pubblicava come inedito il sonetto *Di vil matera mi conven parlare*,[1] ch'è una risposta del Cavalcanti a Guido Orlandi; e nella pubblicazione del Monaci troviamo attribuiti al nostro Guido il sonetto *Dappiù a uno face un sol legismo* diretto a Fra Guittone d'Arezzo, e il mottetto *Gianni, quel Guido salute* di risposta a Gianni Alfani.[2]

Così, col 1877, per ciò che si riferisce al Cavalcanti, si chiude la pubblicazione di poesie inedite, con rimanere inalterato il numero delle altre rime del nostro poeta, e con salire quello de' sonetti a 37, computatovi il mottetto. Ma gli scrittori di storia della nostra letteratura, dal Giudici al Bartoli, nel parlare di Guido e nell'esame che fanno delle sue poesie, traggono queste dalla edizione del Cicciaporci, rimanendo essa tuttavia la rappresentante di tutte le edizioni che la precedettero.

Ora, dalla rapida corsa che si è fatta nell'abbozzare la storia delle stampe contenenti rime del Cavalcanti, si è potuta vedere la genesi dell'edizione suddetta, e la necessità di una nuova edizione, la quale venga eseguita non su le stampe antecedenti, ma su i codici, e che non sia la riunione artificiale di poesie diverse attribuite da questo o da quel manoscritto al Cavalcanti, ma rappresenti invece il risultato dell'esame comparato de' codici stessi.

Ma, per poter meglio vedere i difetti dell'edizione del Cicciaporci, per potere con sano criterio scartare da essa tutto ciò che al Cavalcanti non appartiene, bisogna ricercare di quali

[1] Vedi *Rivista di Filologia Romanza*, vol. I (Imola, Galeati, 1872).
[2] Vedi il *Propugnatore*, anno X, disp. III (Bologna, Romagnoli, 1877).

codici si servissero non pure il Cicciaporci, ma anche quelli da cui egli in gran parte attinse; e nel medesimo tempo bisogna mettere essi codici in relazione di tutti gli altri che contengono rime del nostro poeta; per essere così nel caso di giudicare del valore e della importanza di ciascun manoscritto, e di stabilire quale sia il migliore testo, che debba servir di base alla presente edizione.

Intanto, per procedere con ordine, faremo anzitutto la descrizione e tenteremo la genealogia de' molti codici da noi studiati, e dopo di avere possibilmente determinato quali tra essi dovrà essere, per dir così, il modello nel compilare la nuova edizione, cercheremo d'investigare da quali manoscritti furono tratte le rime fin qui pubblicate sotto il nome di Guido Cavalcanti, e di vedere quali tra queste rime debbano essere scartate, come apocrife, e quali sian quelle che debbano comporre il suo Canzoniere.

CAPITOLO II

DESCRIZIONE DE' CODICI CONTENENTI RIME DI GUIDO CAVALCANTI

Con la massima cura e diligenza ho proceduto nella ricerca de' codici che si riferiscono a Guido Cavalcanti. La maggior copia, com'era da supporsi, l'ho trovata nelle biblioteche di Firenze e di Roma; ma anche la Marciana di Venezia e la Universitaria di Bologna hanno corrisposto, qual più qual meno, alle mie indagini. In tutto ho potuto rintracciare 58 manoscritti che contengono materia riguardante il nostro poeta. De' quali 58 codici, 40 esistono nelle biblioteche di Firenze, 12 in quelle di Roma, 5 nella Marciana e 1 nell'Universitaria di Bologna.

Non basterebbe un intero volume, se si volesse fare di tutti i detti codici una compiuta descrizione. Lasciando ad altri un tale lavoro, io noterò solo le cose più essenziali intorno a quei codici che per noi non abbiano grande importanza, e mi fermerò invece su quegli altri, i quali, per la loro natura, richiedano maggiore considerazione. Così risparmierò ai lettori non poca noia, ed a me stesso una fatica del tutto infruttuosa. Intanto avverto che, nel fare una tale descrizione, parlerò successivamente, per ciascuna delle dette biblioteche, prima de' codici che possono dirsi speciali di rime di Guido Cavalcanti, e poi di quegli altri i quali di Guido contengono o la canzone *Donna mi prega* (sola ovvero accompagnata da qualche commento), o qualche altra poesia di lui, o a lui erroneamente

attribuita. Incomincerò poi da' codici romani, e prima da' Chigiani, perchè tra questi ce n'è uno, che contiene la raccolta più copiosa riguardo al Cavalcanti, onde può servirci come termine di confronto per le rime che si trovano negli altri codici romani, e ne' fiorentini, ne' veneziani e nel bolognese. Questa parte descrittiva de' codici verrà in fine del capitolo riassunta in apposita tavola sinottica.

I. *Codici Chigiani*

1). L. VII. 305.[1] — È un volume tutto rubricato in minio e con iniziali in rosso ed azzurro; è alto centim. 28 e largo centim. 23, ed ha il titolo: *Canzoniero antico*. È scritto in bella lettera, ritenuta del secolo XIV dal Monaci e del XV dal Bartsch.[2] Secondo il primo, al secolo XV spetta soltanto la scrittura di una poesia, la quale fu aggiunta in uno spazio lasciato bianco dopo la *Vita Nuova.*[3] Consta di carte numerate 121 e di 4 non numerate, 2 alla fine e 2 al principio, le quali ultime sono seguite da quattro fogli cartacei contenenti di mano moderna l'indice. Parrebbe che fosse mutilo in principio. Il Monaci giustamente osserva che « la forma della scrittura, la ortografia e la nota posta in fine del manoscritto: *hic liber est Antonij Domini Colucij de Salutatis,* persuadono a credere che questo canzoniere provenga dalla Toscana ».[4] La detta nota (la quale, scritta primieramente nello stesso carattere del canzoniere, fu poi abrasa e riprodotta, come si vede oggi, un po' più sotto in carattere moderno), avvertendoci che cotesto codice fu posseduto dal Salutati, vissuto come ognun sa nel secolo XIV, ci offre una prova irrefragabile per ritenerlo di quel secolo. Di più la raccolta contiene, oltre della *Vita Nuova* di Dante (c. 7-27), parecchie centinaia di componimenti, tutti di autori

[1] Immediatamente dopo il numero progressivo segue la segnatura del codice.
[2] *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, vol. XI, pag. 127.
[3] Vedi il *Propugnatore*, disp. 1ª e 2ª, 1877, pag. 125, in nota.
[4] Ivi, pag. 126.

che vissero ne' secoli XIII e XIV, e per certo, se fosse stata composta nel secolo XV, il raccoglitore ci avrebbe pur messo qualche lavoro de' poeti contemporanei.

Di Guido Cavalcanti comprende 15 ballate, 2 canzoni, che si trovano tra la ballata 3ª e la 4ª, 27 sonetti ed un mottetto, che incomincia: *Gianni quel Guido salute.* L'ordine, con cui si seguono l'una all'altra coteste poesie, è quello con cui si succedono i capoversi di ciascuna di esse nella Tavola II in fine del presente Capitolo.[1] Ma bisogna osservare che nel codice son poste prima le ballate intramezzate dalle canzoni, e poi i sonetti e il mottetto; e che la ballata 15ª, *Fresca rosa novella,* che porta la rubrica *Guido a Dante alleghieri,* non viene immediatamente dopo le altre, essendo posta tra le canzoni di quest'ultimo, perchè a lui indirizzata.

Nello stesso modo, tra le poesie di Guido se ne trovano sparse parecchie di altri autori, che, secondo l'uso del tempo, scrissero in versi al nostro Cavalcanti. E così vi si leggono il sonetto di Nuccio Sanese *I miei sospir dolenti m'hanno stanco,* i tre di Bernardo da Bologna: *A quell'amorosetta foresella, Guido quel Gianni che atte fu l'altrieri* e *A suon di trombe ançi che di corno,* e quello di Lapo Farinata degli Uberti: *Guido, quando dicesti pasturella.*

Basta per ora d'aver fatto questa descrizione: vedremo a suo luogo come dal semplice confronto della tavola delle poesie di Guido contenute dal detto codice con quella di altri codici, che passiamo a descrivere, se ne possano ricavare degli elementi importanti per determinare in parte la genesi de' codici stessi.

2). L. IV. 122. — È un volume cartaceo in-8 del secolo XVI. Si compone di carte numerate 71, ed è intitolato: *Rime del Cavalcanti.* Nella 2ª carta non numerata si legge: « Questo volume è scritto di mano del s. Celso Cittadini, e fu stampato in Siena da Silvestro Marchetti nel 1602 in ottavo, e dedicandolo al Sig.r Belisario Bolgarini, dice haverlo in Roma pochi

[1] Vedi in fine del Capitolo la Tav. II, A, B, C.

anni prima copiato e donato al sig.r Luca Cavalcanti con pensiero, che l'havesse fatto stampare. El che non era succeduto. Ma nella stampa sopradetta di Siena non vi sono le poesie scritte in questo codice dal fo: 18 al fo: 28 ». Nella carta seguente, pure senza numero, si legge: « Le Rime di Guido Cavalcanti nuovamente raccolte e mandate in luce da Celso Cittadini dell'Angelieri con la sposizione di M.° Egidio Romano sop.a la Canzone *Donna mi prega* ». Segue un'ara circolare col motto: *Celsa petit.* In questo codice, dopo la lettera dedicatoria del Cittadini al Bolgarini e le notizie intorno alla vita di Guido, vengono le Rime (c. 5-27) che si trovano nell'edizione sanese del 1602. Le altre poesie del Cavalcanti, contenute tra c. 18*v* e 28, son precedute da questa avvertenza: « Queste altre Rime, che sono scritte qui di sotto, non si truovano in istampa, ma in un libro antico scritto a mano, il quale è in potere del S. Francesco Sadoleto ». E queste altre Rime consistono in 14 sonetti (15, 13, 16, 9, 3, 2, 7, 10, 18, 17, 21, 24, 26, 5 - Tav. II, A), in 2 ballate (2, 12 - Tav. II, B) e in 2 canzoni (7, 3 - Tav. II, C).[1] Però nella carta 24 è scritto: « La seguente Canzone (cioè la 7a) è attribuita da altri a m. Cino da Pistoia »; e poi nella carta 26: « Questa Canzone (cioè la 2a) da alcuni viene assegnata a m. Cino; ma per quel che si vede nella 3a stanza ove dice: *Tu sai quando venisti,* n'accenna il quinto sonetto degli stampati, che incomincia: *Gli miei folli occhi* ... ». Tra carte 28-32 seguono *Varietà di Lettione* con questa nota: « Conciosia che in un libro delle Rime di Guido Cavalcanti degli stampati, ch'è del s.r Francesco Sadoleto, egli habbia poste in margine alcune varietà di scrittura secondo che ha ritrovato in diversi testi scritti a mano, acciò che altri possa saperlo, habbiam voluto farne memoria in questa parte segnandone i luoghi ». E seguono con molto ordine le varianti per sonetti,

[1] Avverto, una volta per sempre, che, nel segnare le poesie contenute in ciascun codice, i numeri di richiamo scritti tra parentesi si riferiscono costantemente alla Tav. II, e si seguono secondo l'ordine in cui esse poesie si trovano ne'codici stessi.

canzoni e ballate; e, dopo l'esposizione di Egidio Romano (c. 33-64), le « Ragioni D'alcune cose dall'Angelieri segnate nella sposizione » suddetta, che son precedute dalla seguente nota: « Conciosia che la presente sposizione di Maestro Egidio Romano capitata in man nostra, che doveva essere stata esemplata da persona poco intendente e col pensiero distratto altrove, l'habbiamo trovata essere iscritta così corrottamente e diversa da quel che dovette fare esso Egidio, che molte volte habbiamo havuto a lasciarla stare; ma pure il desiderio, che havemo sempre di giovare in quello che per noi si può ad altrui, c'ha fatto risolvere a non fugir questa fatica, segnando con numeri tutti que' luoghi che ci sono parsi degni di consideratione e d'emendatione, e di tutti rendendo hora in questo luogo ragione del parer nostro, come dichiariamo e vogliamo, che sia preso in tutto quello che noi diremo, e non per finale sentenza o per altro intendimento ». Il volume si chiude con le parole: τῷ ϑεῷ δόξα. Come si vede, non fu piccola la fatica del Cittadini.

3). L. IV. 131. — È un volume cartaceo in-folio del secolo XVII, di fonte molto dubbia ed impura. Contiene rime di diversi autori. Del Cavalcanti ha soltanto (c. 841-847) 6 sonetti (2, 3, 5, 15, 10, 18), e gli attribuisce (c. 772) il madrigale *O cieco mondo*.

4). L. IV. 110. — È un codice cartaceo in-8 del secolo XV inoltrato; porta il titolo: *Dante et altri*, e consta di carte numerate 73, di cui 8 bianche. Del Cavalcanti c'è solamente la canzone *Donna mi prega* e la *Ballatetta de amore* (9).

5). L. V. 176. — È un volume pergamenaceo in-4 del secolo XV, dal titolo: *Vita di Dante*, di carte numerate 79 e non numerate e bianche 5. Ha lettere iniziali colorate, ed è adorno di eleganti miniature. Nella 3ª carta non numerata è scritto modernamente a lapis: « Lassato per legato a Papa Alessandro VII dal Conte Federigo Ubaldino, che l'acquistò da Parigi, ove l'haveva portato seco Iacobo Corbinelli fiorentino, autore delle Postille moderne, e come fuoruscito era andato in Francia a ricoverarsi dalla Regina Caterina de' Medici ».

Dopo la Vita di Dante si trova (c. 29) la canzone *Donna mi prega,* a cui tien dietro il commento in latino di Dino del Garbo. Le note marginali, sparse nel commento, sembrano di mano di Celso Cittadini.

II. *Codici Vaticani*

1). 3214. — È un volume cartaceo in-4 grande de' primi del secolo XVI, scritto con bella lettera su carta grossa. Consta di carte 170, sebbene veramente dovesse essere di 172, essendone state tagliate due prima di scriverle, una avanti a quella segnata 82, e l'altra avanti all'87. Comincia il volume col libro delle *Cento novelle antiche,* cui precede l'indice in rosso contenuto in quattro carte. Nel *verso* della carta 86 cominciano le rime antiche senza alcun titolo speciale, sebbene abbia a credersi che lo scrittore, avendo cominciata la copia a metà della pagina, avesse avuto intenzione di porvene poi alcuno. Il titolo d'ogni poesia è in rosso, ed esse sono scritte nel codice a mo' di prosa con la sola divisione non troppo costante di una lineetta perpendicolare tra un verso e l'altro. Alcune poche note ne' margini ci fanno riconoscere il carattere dell'Allacci, che certo per la sua *Raccolta* dovette avere studiato sopra questo manoscritto, come su gli altri canzonieri romani.[1] In questo codice si trovano sotto il nome di Guido Cavalcanti (c. 86-164) 18 sonetti (29, 19, 13, 15, 6, 30, 31, 32, 18, 33, 34, 14, 35, 36, 37, 38, 39, 40) e 4 ballate (9, 2, 3, 13). Altri quattro sonetti (11, 20, 21, 12) sono qui attribuiti, i tre primi, a Guido Orlandi, e l'ultimo insieme con la ballata *Fresca Rosa novella* (15) a Dante Alighieri. Il codice è poi ricco di corrispondenza epistolare in sonetti; e riporta quello di Dante: *Guido i' vorrei che tu e lapo ed io,* e l'altro di Cino da Pistoia: *Qua' son le vostre cose ch'io vi*

[1] Questo è il codice illustrato da L. Manzoni. Noi ci siam serviti, quanto alla descrizione, di quella da lui pubblicata nella *Rivista di Filologia Romanza,* altrove citata, pag. 71.

tolgo; e sotto il nome di Bonagiunta da Lucca: *Chi se medeximo inganna per neglienza,* e sotto quello di Guido Orlandi i quattro seguenti: *Per troppa sottigliezza il fil si rompe - Amico, i' saccio ben che sa' limare - S' avessi detto amico di maria - Al suon di trombe anzichè di corno;* e finalmente come di Dino Compagni: *Se mie laude schusasse te sovente.* Tutti questi sonetti sono indirizzati al Cavalcanti.

Da ultimo bisogna osservare che nella carta 167 si trova una poesia con questo titolo puntato: *G. D. de,* e poi: « Così era nell'asempro »; e dopo il verso 22 di essa poesia si legge di scrittura dell'Allacci: « il rimanente non si può leggere ». « Il che (dice il Manzoni) prova che *l'asempro*, ossia l'originale, si conservava ancora a' tempi dell'Allacci; e parmi con giusto fondamento ritenere che le postille marginali e le correzioni del codice non sieno se non il resultato del confronto della presente copia coll'originale. »[1]

2). 3213. — È un volume cartaceo in-folio, del secolo XVI, intitolato: *Varij Poeti antichi.* Consta di carte numerate 687, di cui molte bianche dopo ogni rimatore. Da ciò si vede che s'intendeva fare una copiosa ed ordinata raccolta di rime antiche a compimento di quella del Magnifico (della quale parleremo in appresso), conosciuta, a quanto pare, dall'autore del codice 3213. Difatti vi si riporta (c. 270) un passo della lettera proemiale di Lorenzo con questa scritta: *Parole de la Epistola di Lorenzo de' Medici mandata a Don Federigo di Aragona figlio di Ferdinando Re di Napoli, nel Libro de' Poeti Antichi.* Ma la nuova raccolta fu principiata appena, e si può dire frammentaria. Così, del Cavalcanti, ci si trova: a c. 190, la prima strofa della ballata *Era in pensier d' amor quand' i' trovai* (1), e tra carte 200-219 (le c. 190-199 sono bianche, e forse doveano servire per le altre ballate) solo tre sonetti (11, 5, 8); e tra i due primi è la *Canzona de la poverta* (4).

3). 4823. — Anche questo è un volume cartaceo in-folio, del secolo XVI, ed è pur esso un tentativo di raccolta gene-

[1] L. MANZONI, *Riv. Filol. Rom.*, vol. I, pag. 90.

rale de' rimatori antichi, perchè dopo ogni poeta si trovano molte carte bianche, e i margini delle carte già scritte sono coperti di varianti e di note di carattere del Colocci. Consta di carte numerate 475, non numerate 6, di cui due bianche. Nella prima carta scritta ma non numerata si legge: *Cod. Vat. 4823 ricopiato dall' antichiss.° 3793.* Si deve però osservare che non tutto il codice 4823 è copia del 3793, ma solo una parte; e che la parte che non è copia di quel codice, e che contiene alcune rime di Guido Cavalcanti (la canzone *Donna mi prega* e la ballata *Era in pensier d' amor*) « deriva da un canzoniere perduto, noto un tempo al Colocci, e che era chiamato da costui il *libro d'Augubio* ».[1]

4). 3793. — Questo codice, già preso in esame dal Trucchi, dal visconte Colomb de Batines e dal Grion, ed ultimamente cominciato a pubblicare dal D'Ancona e dal Comparetti,[2] si compone, come fu da quei dotti osservato, di due parti: l'una scritta nello scorcio del secolo XIII, e l'altra di gratìa del secolo XV. Rimandando al lavoro de' suddetti nostri professori chi amasse leggere la descrizione di questo codice, noi ci contentiamo di far notare che solo nella seconda parte del volume si trova il nome del Cavalcanti, a cui si attribuisce il sonetto *Morte gentil rimedio dé cattivi* (9).

III. *Codici Barberini*

1). XLV. 47. — È un codice membranaceo in-4, di carte numerate 205, intitolato: *Poeti antichi ed altro.* È di scrittura gotica del secolo XIV, ed ha le iniziali colorate e fregiate. Incomincia con rime di Cecco Angiolieri, e termina con alcuni

[1] Così si compiaceva di scrivermi il prof. Ernesto Monaci (Roma, 13 giugno 1878), il quale aggiungeva: « Credo di poter ciò affermare, avendo ritrovato tra le carte del Colocci la tavola del detto *Libro d'Augubio*, il cui contenuto corrisponde esattamente, anche nell' ordine delle poesie, a questa parte del Vat. 4823, che pure fu del Colocci ed è scritta di suo pugno ».

[2] *Rime Antiche*, pubblicate da A. D'Ancona e D. Comparetti; vol. I (Bologna, Romagnoli, 1875).

sonetti di Niccolò Rossi; ma sembra sia mutilo alla fine. Tra c. 105-123 si trova l'esposizione di Egidio Romano sopra la canzone *Donna mi prega.* A piè della c. 105 è scritto di mano dell'Allacci: « Questa canzone è di Guido Cavalcanti: l'espositione stampata da Celso Cittadini in Siena 1602 era sì scorretta, ch'è stato di mestieri per racconciarla stampare le sue annotazioni, e la da a M.° Egidio Colonna Romano. Ma questa ms. è correttissima, dalla quale si ponno agiostare tutti li luoghi sospetti nella stampata. L. Allacci ». Questo codice, oltre la detta canzone, contiene sotto il nome del Cavalcanti (c. 144 segg.) quattro sonetti (39, 38, 42, 13).

2). XLV. 130. — È un volume cartaceo in-folio, del secolo XIV, di carte numerate 196, e di 5 non numerate e bianche. È mutilo in principio, ed ha sulla culatta il titolo: *Poeti antichi perugini.* Questo codice si divide in due parti: la prima comprende (c. 4-29) rime di poeti perugini, in dialetto perugino; la seconda (c. 31-129), rime toscane. Del Cavalcanti c'è solo un sonetto (c. 72*v*): *Vederti al mio parere ogni valore* (19).

IV. *Codici Casanatensi*

1). d. V. 5. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo XVI, di carte numerate CXLI, e di 13, di cui cinque bianche, senza numero. Le altre sette contengono il titolo e l'indice. Il titolo è questo: *Cose volgari di Dante Alaghieri et di altri diversi avttori di quel secolo.* Questo codice è rubricato in rosso, ed ha le iniziali di ciascun componimento fregiate e miniate. Contiene rime di Dante, di Cino, di Cecco d'Ascoli, di Fra Guittone, del Guinicelli e di altri 19 autori, tutti nominati al principio de' loro versi. Nella carta IC si trova attribuita a Cino da Pistoia la canzone *Naturalmente ogni animale ha vita*, della quale è riportata per intero la prima stanza e in frammenti la seconda. Tra c. CXXXIII-CXXXVI è l'altra canzone *Io son' il capo mozzo da lo 'mbusto* (3), col seguente titolo: *Canzone di messer Piero di Dante Alaghieri per PP.ª Giovanni XXII.* È poi atttribuito a Cino

(c. LXXXVII) anche il sonetto *Madonna la biltà vostro 'nfollio* (42). Da c. CXI a c. CXXIV*v* seguono poesie del Cavalcanti, cioè: 8 sonetti (19, 15, 13, 12, 16, 25, 1, 9), 8 ballate (6, 7, 10, 11, 12, 2, 3, 1) e 2 canzoni (1, 2). È da osservare che in questo codice anche le ballate sono intitolate canzoni; e de' sonetti, i due primi si trovano in principio, e gli altri sei dopo le altre rime. A piè dell'ultimo sonetto è scritto in rosso: « Fine di fragmenti di Guido di messer Cavalcante ».

V. *Codici Laurenziani*

1). XLI. 20. — È un codice cartaceo in-8, rilegato in asse coperta di pelle rossa fregiata di stellette e fiorami. In ciascuna delle due faccie esterne della coperta vi sono cinque borchie d'ottone, una nel centro e le altre quattro negli angoli, che rappresentano l'impresa medicea. Anche le due fibbie hanno gli stessi emblemi. Nel davanti della coperta v'è un cartello chiuso in una cornicetta d'ottone, sul quale è scritto in carattere gotico: *Ri:^{e} d' Guido Cavalc.^{ti} e com: di diversi s̄ la cansone d'l medesimo.* Questo codice, quanto alla scrittura, va diviso in due parti. La prima finisce con la carta 95, che al piè porta la parola *Finis* e poi *Ego Nicolaus Pupiensis transcripsi.* Questa prima parte è tutta d'una stessa mano, in carattere semigotico del secolo XV. La seconda parte comprende la sola esposizione di Iacopo Mini, la quale anteriormente doveva stare da sè. Difatti ha doppia numerazione: l'una, più antica, da c. 1 a c. 21, che si riferisce alla sola esposizione e all'epoca in cui questa non dovea essere ancora stata incorporata nel codice; l'altra (c. 96-118) è la continuazione della numerazione generale del codice stesso. Il commento del Mini è di grafìa del secolo XVI. In tutto il codice vi sono 8 carte bianche, delle quali, una, segnata di numero 96, è la fine della prima parte, e un'altra, che porta il numero successivo, è il principio della seconda. L'indice delle materie contenute nel codice (c. I) è scritto dalla stessa mano che vergò il commento, ed è il seguente:

Notitia di Antonio Manetti a Giovanni di Niccolò Cavalcanti, di Guido di m. Cavalcanti suo consorto.

Rime di Guido Cavalcanti et d' altri.

Comento sopra la Canzone di Guido Cavalcanti per Egidio Romano teologo.

Notitie di detto Guido cavate da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, da m.° Dom.co d'Arezzo, da Filippo Villani, da m.° Lionardo Aretino, da m. Giannozzo Manetti, da Ricordano Malespini et da G.ni Villani.

Bisogna notare che le rime di Guido Cavalcanti contenute in questo codice corrispondono, così pel numero come per l'ordine, quasi interamente a quelle del chigiano L. VII. 305. Difatti mancano solo di due sonetti (27, 28) e di due ballate (11, 12), e le canzoni non intramezzano le ballate, ma vengono dopo queste. Si trovano poi in esso, ma senza nome di autore, anche i sonetti che Nuccio Sanese e Bernardo da Bologna mandarono al Cavalcanti, mentre quello di Dante *A ciascun' alma presa e gentil core* porta la seguente rubrica: *Sonetto di Dante alleg.ri primo e maxime che appaia nella sua operetta intitolata Vita nuova el quale sonetto e fe per dimostrare una sua visione d amore e mandollo fuori afine che a quello fusse riposte maxime per vedere se da alchuno quello che sighnificava s intendea: fuvi riposto da molti dicitori di quel tempo, et da uno solo fu inteso, et questo fu Guido cavalcãti, et da questo originalmente cominciò l amicitia tra l uno e l altro.*

2). XLI. 34. — È un codice cartaceo in-8, della seconda metà del secolo xv. È rilegato e fregiato come il precedente, ed ha anch' esso sur un cartello in cornicetta d'ottone il titolo: *Rime di diversi.* L' intero codice è di bella lettera semigotica, ed è scritto tutto dalla medesima mano. Consta di carte numerate 124 (delle quali le due ultime e il *verso* della 122 sono in bianco), e di carte non numerate 5, due in fine e tre in principio del volume. La terza di queste ultime, ch'è membranacea, contiene nel *verso* l'indice delle materie. Le iniziali a capo d'ogni poesia sono colorate in celeste, ed i titoli in rosso. Il codice incomincia con i *Sonecti di messer Bo-*

naccorso da Montemag.^e di pistoya, e termina con rime di Lorenzo il Magnifico. Tra c. 94-109 sono contenute le rime di Guido Cavalcanti, intramezzate da' soliti sonetti di Nuccio Sanese e di Bernardo da Bologna. Nell'ordine, corrispondono affatto a quelle del chigiano L. VII. 305; nel numero, più a quelle del laurenziano precedente, mancando di tre ballate (11, 12, 15) e di due altri sonetti (22, 33), oltre i due sopra notati (27, 28). Tra c. 79-88 si trovano poesie di M. Antonio Araldo, cioè: tre sonetti a papa Eugenio IV, tre a Giovanni di Maffeo d'Alberino, uno « a uno suo compare », ed un ultimo « recitato al S.^re di Piombino primo amico ». Dopo il primo sonetto (c. 79) viene la « Froctola del decto messer A. araldo », la quale è appunto quella: *Guarda ben dico guarda ben ti guarda* (Tav. II, D). Segue quindi (da c. 82 a 84) una « Canzona del detto messer Antonio araldo in ammaestramento de suo cip̄t. al gov̄no ». Il codice si chiude con la ballata del Magnifico: *I pregho iddio che tucti e mal parlanti.*

3). XC inf. 37. — È un volume cartaceo in-folio, del secolo XV. Sulla culatta si legge: *Poeti Antichi Italiani Copiosa Raccolta*, e consta di carte numerate 248, delle quali l'ultima è in bianco. Altre due carte in bianco, ma senza numero, si trovano una in principio e l'altra in fine del volume, ed appartengono all'epoca della rilegatura. L'indice delle materie è contenuto nel *verso* di una carta membranacea, che vien dopo la prima carta bianca. Il codice è di bellissima lettera, ed ha iniziali e titoli colorati in rosso. Comprende rime di Dante Alighieri, di G. Guinicelli, di Guittone d'Arezzo, di G. Cavalcanti, di Cino da Pistoia, di Dino Frescobaldi, di Franco Sacchetti, di Niccolò Cieco, di Michele del Gigante, di M.^o Benedetto di Michele Accolti d'Arezzo, di Mariotto Davanzati, di Francesco degli Alberti, di Antonio degli Agli, di Cino Rinuccini, di Bonaccorso di Montemagno, di Fazio degli Uberti, di Sennuccio Benucci, di Giovanni Boccaccio, di Simone da Siena, di Franceschino degli Albizzi, di Leonardo d'Arezzo, di Piero delle Vigne, di Lapo Saltarello, di Lapo Gianni, di Bonagiunta da Lucca, di Iacomo da Lentino, e il

poemetto di Lorenzo de' Medici, *L'Ambra*, qui intitolato: *Descriptio Hyemis*, col quale termina il volume.

Anche in questo codice le rime di G. Cavalcanti serbano l'ordine del chigiano più volte citato, e mancano soltanto di due sonetti (27, 28) e d'una ballata (15).

4). XL. 46. — È un codice cartaceo in-4, della prima metà del secolo xv. Sulla coperta sono i soliti stemmi medicei, e sul davanti il titolo: *Canzoni di Dante et prose di Diversi.* Ha carte numerate 73, non numerate 17, e si chiude con le parole: « Qui finisce le pistole dovidio », che sono recate in volgare da incerto autore. Assegnammo questo manoscritto alla prima metà del secolo xv, perchè a c. 25*v*, dove finiscono *le chiose de lonferno primo libro di Dante Alleghieri*, si trova la data: *Adì 4 di setembre 1435.* Tra le rime, per la maggior parte di poeti toscani, contenute nel detto codice, del Cavalcanti c' è soltanto la canzone *Donna mi prega.*

5). XL. 49. — È un volume cartaceo in-4, del secolo xv, rilegato come il precedente e col titolo: *Canz.ni di Bindo Bonichi, di Dāte et prose di diversi.* Consta di carte 147 numerate, tutte scritte; e di carte 8 non numerate, tutte in bianco e riferibili all'epoca della rilegatura. E di bella lettera, ed ha piene di fregi in rosso ed azzurro le iniziali del principio d'ogni componimento, e semplicemente colorate in giallo quelle di ciascun verso. Anche questo codice, del Cavalcanti non contiene altro che la detta canzone.

6). XL. 44. — È un codice cartaceo in-8 bislungo, del secolo xv, appartenente anch'esso alla biblioteca medicea. È intitolato: *Rime di Dante*, e consta di carte numerate 60, tutte scritte, e di carte non numerate 8, tutte bianche. Incomincia col sonetto dell'Alighieri: *Negli occhi porta la mia donna amore*, e termina con poesie del Poliziano, tra cui sono parecchi rispetti continuati e spicciolati. Dopo il primo sonetto di Dante ne segue un altro, sul quale era ripetuto il titolo del primo: *Son. Canzone di Dante*; ma vi si tirò un frego, e si corresse in margine: *Sonetto di G.*, senz'altro. Evidentemente questo sonetto (14) è del Cavalcanti, perchè si trova a lui attribuito da

molti altri codici. Da ultimo è da notare che tra c. 19-20 si trova sotto il nome di Dante la canzone: *Io sono il capo mozzo dallo 'mbusto.*

7). XC inf. 15. — È un volume cartaceo in-4, del secolo xv, rilegato in asse, che un tempo doveva esser coperta di pelle, ed ha sulla culatta, scritto modernamente, il titolo: *F. Petrarca, Canzoniere e Trionfi e un' ode di Guido Cavalcanti.* Si compone di c. 191; ma la numerazione, che va solo fino alla c. 187, è interrotta qua e là nel mezzo del codice; e pare che ciò sia derivato per la tagliatura marginale del codice all'epoca della rilegatura, osservandosi che, quando si ripiglia la numerazione, questa torna sempre esatta, se vi si computano le carte che non hanno più nessun numero. A c. 184 terminano i *Trionfi* con quello della Divinità; e dopo l'ultimo verso: *Or che fia dunque a rivederla in cielo*, è scritta la parola *Finis.* Al *verso* di detta carta è scritto (sempre della stessa mano) un *Sonetto mandato al ducha di Milano*, e la risposta nelle stesse rime. A c. 185 si trovano queste parole: *di Guido cavalchanti*, e segue la famosa frottola, sino a tutta la c. 186, scritta in due colonne nel modo seguente:

Guarda ben dich'io
  Guarda guarda,
Non aver vista tarda,
  Chè a pietra di bombarda
  Arme val poco.

Così tutta la frottola è scompartita in 85 strofette: la prima di 2, e le altre di 3 versi ciascuna; e fu scritta dalla stessa mano che scrisse l'intero codice.

8). XC sup. 135. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo xv. È rilegato modernamente, ed ha in caratteri indorati il titolo: *Dante, la Monarchia e il Convito.* Consta di carte 177, le quali per lo più non sono numerate. Nel *verso* della carta 4 è incollato un avanzo di antica carta del codice, che contiene due sonetti con la sottoscrizione autografa: *fato da Mateo cerretanj.* Il codice è poi mutilo al principio, e comin-

cia con le parole: « .... circulo e da cholui solo proposto el quale è di tutte le cose spirituale ettemporale governatore »; parole che sono seguite da queste altre: « finiscie lamonarchia didante tradotta de latino in lingua toschana da marsilio ficinio fiorentino a Bernardo del Nero e Antonio de tuccio Manetti amicissimi suoi et cittadini fiorentini addì XXI di marzo 1467 ». Immediatamente dopo si legge: *qui apie una frotola di guido cavalcanti filosofo somo.* È la nota frottola, la quale anche in questo codice si trova scritta in due colonne, e comprende le carte 1 e 2: le due prime strofette sono scritte come nel codice precedente; le altre come nel Cicciaporci. Dal *verso* della c. 2 sino al *recto* della 7 seguono varj indirizzi che portano questo titolo: *domini leonardi aretini epigramata cioè sopraschrite gieneralmente atutti egranmaestri difuori el principio drento.* Vien poi il *Convito* di Dante, che finisce a c. 114, ov' è la chiusa: « Convivio de le tre canzone didante finito q.° dì XVIII Dicembre 1477 per mateo Cierretani » e nel *verso* di detta carta incomincia uno *ischrito sopra la precedente canzona diguido chavalcanti fato per egidio romano inlatino e ridocto in vulghare.* Bisogna però notare che la canzone non c'è, e il commento è mutilo. Il *verso* della c. 168 e tutta la c. 169 sono piene di sonetti varj e di alcune canzoni di Dante e di Leonardo d'Arezzo. Tutto il codice pare sia stato scritto dalla stessa mano, in carattere tremulo e molto forzato.

9). IX. 63. — Questo codice si può mettere agli ultimi del secolo XIII o ai principj del XIV. È membranaceo in-4, di lettera gotica; consta di carte numerate 144, e di carte non numerate 5. Su la culatta è scritto: *Guittone Lettere e Rime.* Appartenne a Francesco Redi, come si rileva da alcune note autografe di costui, tra le quali, in una delle carte non numerate del principio, è la seguente: « Queste Lettere di Fra Guitton d'Arezzo, che sono in q.° Codice, in un altro codice che pure è appresso di me Francesco Redi, sono molte più e arrivano al numero di 64 ». Oltre le lettere e le rime di Fra Guittone, contiene anche rime di diversi poeti antichi, parte anteriori, parte contemporanei al Cavalcanti, come, per

esempio, Guido Guinicelli, Notar Iacomo, Enzo, Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Paganino da Serzana. Predominano poi i poeti pisani « perchè (come avverte il Redi) questo libro è stato scritto da un pisano, e vi si osserva che invece della *z* mette la *s*, e talvolta invece della *s* mette la *z* ». Quindi non ci fa meraviglia se del Cavalcanti, il maggiore di tutti quei poeti, vi si trovi (c. 129) solo il sonetto *Beltà di donna e di piagente core* (15).

10). 122. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo XV, proveniente dalle librerie de' soppressi conventi. Sulla culatta è il titolo: *Rime antiche di diversi.* Consta di carte numerate (mano moderna) 265, tutte scritte, e di carte non numerate 6, tutte bianche. Le lettere iniziali sono diversamente colorate; le rubriche, sempre in rosso. Ne' margini sono miniature allusive all' argomento di quella tale o tal' altra prosa o poesia, giacchè è da osservare che il codice è una copiosa raccolta di rime intramezzate da prose diverse: lettere, profezie, novelle, traduzioni di varie orazioni di Cicerone. Dopo alcune *Canzoni morali* senza autore, si trova (c. 122): *Chanzone morale fecie Ghuido chavalchante e dichiara che chosa e amore e donde nascie e di che si notrie.* Immediatamente appresso alla licenza, in fine della c. 122*v*, si trovano, dello stesso carattere di tutto il codice, le seguenti parole rubricate: *Chanzon morale fecie Guido Chavalchante da firenze lodando lonperadore*; ma nella carta seguente, invece della canzone del Cavalcanti, si trova soltanto il verso: *Vendetta farà ben per male*, e incomincia una serie di sonetti. Il codice è mutilo in fine.

VI. *Codici Riccardiani*

1). 2846. — È un codice cartaceo in-4, intitolato: *Rime di diversi antichi autori*, di scrittura del secolo XVI. Consta di carte numerate 127, e di 12 non numerate. Fu scritto da Piero di Simone Del Nero, come risulta dalle seguenti parole che si trovano in fine del volume, nel *verso* della c. 127: « Finito

addì 24 d'Agosto 1581 copiato da un libro di D. Vincenzio Borghini honorata memoria dov'erano le presenti rime fra le stampate delli autori antichi da Giunti nel 1527 ed ho voluto mantenere la scrittura nel modo che era in quello anchora ne'manifesti errori; solo ho lasciato di copiare quelle di m. Cino ch'erano stampate in Roma per procaccio del Pilli insieme con quelle del Montemagno le quali seben sono scorrette in quello, non mi risolvo se in quelle copiate dal Priore erano più o meno corrette, però l'ho riscontre con le stampate, notando in margine tutte le varietà, acciocchè di due lezioni se ne possa fare una buona. Non so quanto io mi fidi che le presenti Rime sieno tutte degli autori a'quali sono ascritte per la differenza grandissima che veggo in un medesimo autore, e nella bontà dello stile, et quello che più importa nella antichità della lingua ». Segue la firma: « Piero di Simone del Nero di mano propria », e poi: « i freghi sotto alle parole importano le più volte dubbî ».

Più di 40, e quasi tutti toscani, sono gli autori di cui si trovano rime in questo codice. Di Guido Cavalcanti non ci è altro che due ballate e 13 sonetti. Piero del Nero, come avverte egli stesso, tralasciò di copiare le poesie già stampate da'Giunti, e quindi trascrisse ciò che in quella edizione mancava, vale a dire 2 ballate (12 e 2) e 13 sonetti (21, 26, 18, 15, 24, 13, 3, 14, 9, 16, 5) ed altri due che non si trovano nel citato codice chigiano: *S'io fossi quello che d'amor fu degno*, e: *Dante, un sospiro messager del core.* Oltre a ciò, il Del Nero ebbe anche cura di porre altri sonetti indirizzati al Cavalcanti da'suoi amici e confratelli d'arte, cioè: quello di Guido Orlandi: *Onde si muove, e d'onde nasce amore?* e l'altro: *A suon di trombe innanzi che di corno*; quello di Bernardo da Bologna: *A quella amorosetta forosella*; quello di Nuccio Senese: *I miei sospir dolenti m'hanno stanco*; e in fine quello di Gianni Alfani: *Guido, quel Gianni, ch'a te fu l'altrieri.*

2). 1050. — È un codice cartaceo miscellaneo in-folio, dal titolo: *Vita di Dante scritta dal Boccaccio, Vita Nuova di Dante, Rime di diversi ed altro.* Consta di carte numerate 119 e di

carte non numerate 21. Fu scritto in tempi diversi e da mano diversa. Può considerarsi diviso in due parti. La prima (c. 1-85) è della fine del secolo XIV, in generale di cattiva lettera e con le iniziali de' capoversi colorate in rosso sbiadito. Appunto in questa prima parte si trovano alcune rime del Cavalcanti, cioè le due note canzoni e due ballate (6 e 1). La seconda parte, che non contiene nulla del nostro Guido, fu scritta nel secolo XV.

3). 1118. — È un codice cartaceo in-4, il quale, benchè sia del secolo XVI, pure ha rilegatura moderna con la culatta coperta di pelle indorata. Consta di carte numerate 164, l'ultima delle quali e parecchie altre non numerate sono in bianco. Ha il titolo: *Alighieri Vita Nuova, Rimatori antichi.* In questo codice si trovano sotto il nome del Cavalcanti quattro canzoni (4, 3, 5, 6), quattro sonetti (41, 9, 13, 16) ed una ballata (2). C' è anche il sonetto: *L'anima mia vilmente sbigottita* (33); ma a capo di esso stanno le parole: « Di non so cui ».

4). 1328. — È un codice cartaceo in-folio, di carte numerate 67, di cui 9 in bianco. È intitolato: *Specchio della mondizia del cuore.* Ma, oltre cotesta opera, che, secondo Pier del Nero, pare sia un volgarizzamento dell'opera di S. Bernardo fatto dal Cavalca, contiene anche una predica del Sabato Santo, varie orazioni latine ed italiane, un sonetto di Sennuccio del Bene, uno di Bernardo da Bologna, due di Guido Cavalcanti (5, 15), e in fine varie ricette. L'*Inventario della Libreria Riccardi* (Firenze, 1810) pone, senza alcuna distinzione, l'età del codice al secolo XV, forse perchè alla fine dello *Specchio della mondizia del cuore* (c. 32*v*) si trovano le parole: « Compiuto adì sette di novembre 1444 », e nell'ultima carta non numerata, su la quale sono scritte le ricette, è notato: *1479.* Ma bisogna notare che i varj lavori contenuti in questo codice presentano nella grafía varietà di forma, il che fa supporre che siano stati scritti in epoche diverse; e per certo le poche rime, che incominciano da c. 58, debbono collocarsi assai posteriormente al 1479.

I due sonetti del Cavalcanti si trovano a c. 58: il secondo è accompagnato da due note marginali, l'una di contro alla

voce *genti,* e l'altra alla voce *maggio.* La prima dice: « cioè gentili. Guido Guinizzelli in un suo sonetto che comincia: *Lamentomi di mia disavventura*:

> Ben mi rassembra Reina di Franza
> Poichè dell'altre mi par la più gente:

cioè la più gentile ». La seconda ha queste parole: « cioè maggiore: Via Maggio in Firenze, cioè via maggiore ».

5). 1088. — È un codice cartaceo in-folio, dal titolo: *Favole d'Esopo Canzoniere del Petrarca e Rime di Diversi.* Consta di carte numerate 68, e di parecchie non numerate e bianche. Le iniziali maiuscole sono rubricate; la scrittura è de'principj del secolo xv. Tra le *Rime di Diversi* si trova anche un sonetto del Cavalcanti (35).

6). 1094. — È un codice cartaceo in-folio, rilegato in asse coperta di pelle guasta dal tempo. Manca qualche carta, su cui forse era scritto il titolo. Nel citato *Inventario* ha la denominazione: *Dante, il Paradiso, e Canzoni*, ed è assegnato al secolo xiv e parte al xv. Consta di carte numerate 154: sino a c. 89 è scrittura del secolo xiv; il resto, del xv. Di Guido Cavalcanti c'è solo la canzone *Donna mi prega* (c. 149-150).

7). 1100. — Anche questo è un codice cartaceo in-folio. È intitolato: *Canzoniere del Petrarca e Rime di Diversi colla Tavola in principio del libro.* Consta di carte numerate 86, l'ultima delle quali ha in principio le seguenti parole: « Questo libro è distefano dicione delle dote overo delle grandote ». Parecchie sono le carte non numerate che precedono il Canzoniere del Petrarca. Quanto all'età di questo codice, l'*Inventario* lo pone nel secolo xv; ma il prof. Cesare Paoli lo giudica della fine del xiv.[1] Del Cavalcanti contiene ciò che conteneva il codice precedente.

8). 1091. — E la semplice canzone *Donna mi prega* si trova nel codice cartaceo in-folio 1091, che può mettersi nei

[1] Colgo questa occasione per ringraziare pubblicamente il prof. Cesare Paoli del cortese aiuto prestatomi nell'interpetrazione de'codici.

principj del secolo xv, ed è intitolato: *Rime di Diversi*. Consta di carte numerate 227 e di parecchie non numerate e in parte bianche. È di bellissima lettera: la N iniziale della prima carta numerata è di forma gotica, ed ha nel corpo una fine miniatura rappresentante, a quanto pare, il Petrarca. Di forma gotica sono anche le altre iniziali de' capoversi, e costantemente colorate in rosso e azzurro.

9). 2735. — Questo è un codice cartaceo in-folio, del secolo xv, col titolo: *Rime antiche di Diversi*. Non offre, del Cavalcanti, che la detta canzone. Si compone di carte numerate 51; ma la numerazione comincia col 139 e finisce col 190: il che ci mostra evidentemente che il codice deve essere stato mutilato. Il *recto* della prima carta numerata contiene l'indice, e sul *verso* della stessa comincia il primo capitolo della *Pietosa Fonte*, poemetto in terza rima di Antonio Zenone in lode del suo maestro Francesco Petrarca. Seguono poscia rime di Dante Alighieri, di Fazio degli Uberti, di Bruzzi Visconti, di Bartolomeo da Castel della Pieve, di Iacopo Cecchi, di Riccardo degli Albizzi, di Sennuccio, di Luigi Pulci, di Iacopo Acciaiuoli, di Michele di Nofri del Gigante, di Francesco Vecchio da Carrara, di Pietro Cantarino di Siena, ed altre poesie d'incerti autori.

10). 1142. — Il titolo di questo codice cartaceo in-4, del secolo xv, è: *Rime del Petrarca e diversi e alcuni ricordi*. Possiamo quindi esser certi che vi sia la famosa canzone del Cavalcanti; poichè come questa si trova congiunta ad ogni edizione del cantore di Laura, così s'incontra quasi sempre ne' manoscritti che contengono rime di questo poeta. Il codice consta di carte numerate 115, e di carte non numerate 8, tutte bianche. A piè della prima carta non numerata è scritto: *Ex Bibliotheca Aug. Mar. Bandini* MDCCLI. Oltre alla canzone di Guido e de' Trionfi del Petrarca, contiene poesie anonime, una commedia di Leonardo Dati su l'Amicizia, sei sonetti ed un'ode di Francesco Accolti Aretino, ed una canzone del Saviozzo da Siena.

VII. *Codici Magliabechiani*

1). VII. 1108. — È un codice strozziano cartaceo in-4, de' principj del secolo XVII. Consta di carte numerate 70 e di 3 non numerate e bianche. Altre due carte bianche si trovano tra c. 31 e 32. Questo codice è una copia precisa della prima parte del laurenziano XLI 20, escluso cioè il commento di Iacopo Mini, che forse ancora non v'era stato aggiunto. Parrebbe che nella rilegatura di questo codice fosse stato sconvolto l'ordine de' quaderni. Difatti i cinque ultimi (c. 32-70) avrebbero dovuto precedere i tre primi (c. 1-31), come nel laurenziano citato. Del resto, chi scrisse il codice magliabechiano fu scrupolosissimo, e copiò (c. 31*v*) anche le parole: *Ego Nicolaus Pupiensis transcripsi*, ch' è appunto il menante del codice laurenziano e non del magliabechiano. Probabilmente il codice VII 1108 fu scritto da due mani diverse e in tempi diversi; sicchè anche questo codice può considerarsi diviso in due parti. La prima verrebbe formata da' tre primi quaderni (c. 1-31); la seconda, da' cinque ultimi (c. 32-70). Anzi, forse anche il magliabechiano si compose di due codici dapprima separati, se si pone mente che da c. 32 in poi non pure il carattere è diverso, ma diversa è anche la carta. La sola differenza che esiste tra questi due codici è questa: che nel magliabechiano l'ortografia è rammodernata, svolti i nessi, messa la punteggiatura. Tranne queste leggiere modificazioni, il codice magliabechiano riproduce tutte le rime del laurenziano con lo stesso ordine e senza mutar parola.

2). VII. 1010. — È un codice strozziano cartaceo in-folio, del secolo XV. È rilegato in asse con culatta in pelle rossa, sulla quale a caratteri indorati è il titolo: *Dante Alighieri Canzoni ecc.* Consta di carte numerate 255, delle quali 23 sono bianche. Le c. 1-2 comprendono l'indice con questa rubrica: *Al nome diddio eddella vergene maria e ditutta laceleste chorte del paradiso ammen. Questa sie latavola ditutti edicitori chessono*

ischritto inquesto libro. Nella carta poi che precede le numerate è scritto: *Raccolta di Poesie diverse, degli autori notati nella seguente tavola*; e a piè di essa: *Del Sen.re Carlo di Tommaso Strozzi 1670.* La scrittura è di diversa mano e di epoca diversa. La c. 28 segna il punto di divisione delle due scritture, e quindi delle due parti del codice. La seconda delle quali (c. 229-255) comprende una *Dissèrtazione di Vincenzo Follini sopra i due Poemetti esistenti in questo codice* (c. 129-138) *intitolati* La Buca *e* Lo Studio di Atene, *letta dal medesimo nella Pubblica Adunanza dell'Accademia Fiorentina nella Libreria Magliabechiana il dì 5 Settembre 1805.* Nella prima parte (c. 1-127), ch'è di scrittura del secolo xv, sono contenute anche rime del Cavalcanti: cioè una canzone (1), un sonetto (35) e tre ballate (1, 4, 9). Vi si trova pure la frottola *Guarda ben, dico guarda ben ti guarda*, ma sotto il titolo di *Frottola di m. Antonio Buffone fatta per molte cagioni che vedea per Firenze.* Oltre questa frottola, vi si leggono molte altre poesie del Buffone, le quali sono quelle che nel laurenziano XLI 34 hanno il nome di Antonio Araldo; sì che Antonio Araldo e Antonio Buffone è la stessa persona, e non due.

3). VII. 1208. — È un codice strozziano cartaceo in-4, del secolo xvi. Ha due numerazioni: una antica, che comincia col numero 90 e finisce con 120, e l'altra moderna, che va da 1 a 31. L'antica, già annullata con un frego, accenna ad una mutilazione, il che è attestato anche dalle parole: « Finite tutte le canzoni e sonetti di Dante », che si trovano in testa del volume. Termina con quattro versi di una poesia di *Federigo Imperadore*, il che mostra ch'è mancante anche nella fine. Di Guido Cavalcanti contiene una canzone (1), due ballate (8, 13) ed un sonetto (1). Vi si trovano pure rime del Guinicelli, di Giacomo da Lentino, di Lapo Gianni, di Re Enzo e di altri ancora.

4). VII. 114. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo xv. Consta di carte numerate 74, delle quali molte sono bianche, e di carte non numerate 14. Di queste, due sono bianche, e le altre contengono indice e titolo, ch'è il seguente: *Poesie*

diverse degli appresso notati autori. E questi sono: Paolo Dagomari dell'Abaco, Dante Alighieri, Cecco d'Ascoli, Cino da Pistoia, Gano da Colle ed altri. Di Guido Cavalcanti c'è solo un sonetto (29).

5). VII. 1187. — È un codice cartaceo in-4, di scrittura di varj secoli. Consta di carte numerate 77, delle quali parecchie sono bianche, e di carte 7 non numerate. Nella terza di queste ultime trovansi *Poesie vulgari di diversi Autori Antichi.* Principia con rime di Lorenzo de' Medici, e si chiude con una laude d'anonimo, che comincia:

> Disposto ho di seguirti
> Jesù, speranza mia,
> Per aspra e dura via
> Con la mia croce.

Del Cavalcanti c'è soltanto (c. 18 seg.) una canzone (2), di scrittura, a quanto pare, del secolo XVI.

6). VII. 1100. — È un codice strozziano cartaceo in-4, della prima metà del sec. XV. Lo stesso menante dice di averlo finito « a' 24 di dicembre 1426 ». È rilegato in cartone con culatta in pergamena, sulla quale è il titolo: *Petra...*, abbreviazione di Petrarca. Consta di carte numerate 147, e di 2 non numerate e bianche. Dopo il Canzoniere del Petrarca, da c. 116 in poi, seguono rime di Dante Alighieri, e a c. 144*v* comincia la canzone *Donna mi prega*, ch'è la sola poesia del Cavalcanti contenuta in questo manoscritto.

7). VII. 1009. — È un codice strozziano cartaceo in-folio, rilegato in cartone con culatta in pergamena. Consta di carte numerate 213, e di 7 non numerate; delle quali ultime, cinque appartengono all'epoca della rilegatura (e di queste, due in principio contengono l'indice delle materie scritto modernamente, e le altre sono bianche), e le due rimanenti hanno anch' esse l'indice, ma della stessa mano che copiò il codice, e preceduto da queste parole: *Tavola di chanzone moralj sonettj ballate frotole di più persone.* Tra gli altri rimatori sono notati Guido Cavalcanti e m. Antonio Araldo. Del primo c'è

solo la canzone *Donna mi prega*; quanto al secondo, bisogna anzitutto notare che nel titolo della *Tavola* tra gli altri nomi si legge anche quello di *m. Antonio Araldo*, senz' altro; ma poi a carte 68*v* si trova la *frottola fatta per Messer Antonjo Araldo de signorj dj Firenze*; e dopo la frottola seguono: *Versi mandatj al cõte franc.º sforza per uno atto piatoso uso inconservare una fanciulla vergine Maritata e non jta a marito pregiono nella chastella di Lucha fatto per messer Ant.º Araldo del popolo fiorentjno*; e a c. 79: *Versi fatti perla cõsagrazione di sãta Marja del fiore Credo li facesse messer antonio araldo della signorja di firenze*; e finalmente, a c. 116*v*, un sonetto che ha il titolo: *S. di messer Antonjno buffone*, e che incomincia così: *Chi non può quel che vuol quel che può voglia.* Il codice rimonta ad epoca posteriore al 1463, perchè a c. 157 è scritto: *Versi fatti allaude di messer Lucha Pjtti quãdo fu fatto cavaliere 1463.*

8). XXI. 85. — Anche questo codice contiene una poesia attribuita dal Cicciaporci a Guido Cavalcanti, e qui invece intitolata: *Canzone morale di Cino da Pistoia.* È la canzone: *Naturalmente ogni animale ha vita.* Il codice è gaddiano, cartaceo in-4, del secolo xv. È intitolato: *Fior di virtù*, perchè una gran parte del volume contiene molti capitoli intorno alle virtù ed ai vizi. Tra le altre poesie di diversi, che vengono dopo, di Guido Cavalcanti vi è la canzone *Donna mi prega* e il sonetto *Io vidi gli occhi dove Amor si mise* (35).

9). VII. 1041. — È l'unico codice magliabechiano, che contenga sotto il nome di Guido Cavalcanti (c. 51) il madrigale *O cieco mondo di lusinghe pieno.* Il codice è strozziano, cartaceo in-folio, e si può mettere nella prima metà del secolo xvi. Contiene poesie diverse: del Guinicelli, di Cino da Pistoia, e di molti altri ancora. Il suddetto madrigale viene dopo parecchi altri madrigali, che portano il nome di Pierozzo Strozzi. Poi a c. 19 si trova il sonetto *Guata, Manetto, quella scrignituzza* (24), senza nome di autore.

10). VII. 379. — È un codice cartaceo in-4, del secolo xvi. Consta di carte numerate 87, delle quali 6 sono bianche, e di carte non numerate 2, pure bianche. È scritto da mano varia;

è composto di varj quaderni, che forse un tempo formavano ciascuno parte da sè; ha doppia numerazione, l'una in cifre romane, l'altra in cifre arabiche. Incomincia con alcune ottave di *un Dottore Perugino degli Obizi all' Ill.e s. Germanico Malaspina*, e termina con una *Laurentij Massae ad viatorem elegia.* Dopo la *Zanzara di Virgilio tradotta in lingua toscana per Dionigi Lippi* ed alcune poesie parte in latino parte in volgare fatte da diversi in lode di detto Lorenzo Massa, segue la c. 39 con questo titolo: *Esposizione della Dottiss.a et oscurissima Canzone di Guido Cava.ti fatta da m. Franc.o Vieri detto il Verino Secondo.* A c. 40 c'è una lettera del Verini *All' Ecc.mo Medico il Signor Iacopo Tronconj amico singu.re*; e a c. 42 un'altra lettera dello stesso Verini di dedica del suo commento *Al clariss.o et prudentiss.o Signor mio il S.re Giovanni so͞maj.* Segue (c. 43-45) una specie di prefazione contenente le lodi del nostro poeta, e poi (c. 45) *La Canzone dell' Amore humano di Guido Cavalcanti*; e tra c. 47-63 è compresa la esposizione: il tutto in due quaderni, i quali hanno due numerazioni: una generale, e l'altra speciale che va da 1 a 24; sono scritti in carattere affatto diverso da quello degli altri, e probabilmente sono i quaderni autografi mandati dal Verini al Sommai.

11). VII. 1207. — È un codice strozziano cartaceo in-4, rilegato in cartone con la culatta in pergamena, sulla quale è scritto: *Verini.* Si può mettere nella seconda metà del secolo XVI. Consta di carte 253 numerate e di 5 non numerate: parecchie delle une e delle altre sono bianche. La seconda delle carte non numerate ha queste parole: *La prima Lezzione in lingua Toscana di m. Franc.o Verini Nipote, nella quale si tratta d'Amore et insieme si espone la Canzone di Guido Cavalcanti Recitata publicamente nell' accademia di Firenze al consolato di m. Lionardo Salviati.* Nella carta seguente, oltre l'indice, c'è questa scritta: « Di Luigi del Sen.re Carlo Strozzi 1673 ». Ciò che del Verini si riferisce al Cavalcanti (c. 1-102) è numerato anche in cifre romane (I-XXXXI), il che fa supporre che questa parte fu aggiunta posteriormente al codice. Il lavoro del Verini è diviso in tre lezioni: la prima è intitolata *Proe-*

mio; nella seconda *si tratta d'amore et insieme si espone la Canzone di Guido Cavalcanti*; la terza finalmente contiene il commento.

12). VII. 1076. — È un codice strozziano pergamenaceo in-4, del secolo xv. Consta di carte numerate 71, delle quali due sono bianche; e contiene rime di Dante, di Leonardo d'Arezzo e la *Canzone di Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti*, seguíta (c. 41 a 63) da *uno scripto .... facto per maestro dino del garbo doctor di medicina et volgariçato per m. Iacopo Mangiatroia notaio fiorentino.* Il codice si chiude con due altre canzoni morali, una di Guido da Siena, e l'altra di Cino da Pistoia.

13). VII. 1098. — È un codice strozziano cartaceo in-4, del secolo xvi. Consta di carte numerate 34, di cui due bianche. Nel *recto* della prima carta è, in tavola sinottica, la *divisione dell'amore cavata ..... da Dante nel* xvii *canto del Purgatorio.* Nella carta seguente sono alcune definizioni d'amore; nel *verso* poi incomincia la canzone *Donna mi prega*; e nella 4ª carta, in margine, è scritto: *Lectione di m. Francesco Verini nipote accademico fiorentino da leggersi piacendo a Dio questo anno 1566 di Settembre al consolato di m. L.do Salviati.* Questo lavoro è pieno di correzioni, di sgorbi, di cancellature, di freghi, di giunte: le quali cose fan supporre che questa doveva essere la bozza autografa del discorso del Verini, la cui copia è probabilmente quella contenuta nel codice VII 1027. Finalmente a c. 32 trovasi il sonetto: *Onde si muove e d'onde nasce Amore?* preceduto dalla seguente rubrica: « Trovato in un libro anticho, Sonetto di Guido Orlandi in nome di una doña a guido cavalcanti domandandoli che cosa sia amore. Al qual sonetto Guido cavalcanti risponde con la sua diviniss. canzone Donna mi prega, per ch'io voglia dire ». A c. 32*v* seguono alcuni ricordi e note, con cui si chiude il codice.

14). VII. 1023. — È un codice strozziano cartaceo in-folio, scritto in diversi secoli. Su la culatta è il titolo: *Fr. Egid.*, abbreviazione di Fra Egidio, cioè Egidio Colonna. Consta di carte 205 numerate, di cui parecchie bianche, e di 4 non nu-

merate, pure bianche. È una raccolta di lavori di vario genere. Tra c. 1-18 è compresa la *Expositione di frate Egidio dellordine Di santo Augustino sopra la canzona di Guido cavalcanti.* Questo commento, ch'è copia di quello contenuto nel laurenziano XLI 20, è di scrittura del secolo XVI.

15). VIII. 36. — Anche questo è un codice cartaceo miscellaneo in-folio, che contiene lo stesso commento di Egidio Romano, ed è scritto nel suddetto secolo. Parrebbe l'uno fosse copia dell'altro, ovvero entrambi copia di un codice comune.

VIII. *Codici Palatini*

1). 204. — È un codice cartaceo in-folio, rilegato in pergamena. Su la culatta, a caratteri indorati, è scritto il titolo: *Raccolta di Rimatori antichi.* Consta di carte numerate 311, tutte scritte, e di 8 non numerate, tutte bianche. Comincia con una lettera *Allo Illustrissimo S.re Federico de Aragona figliolo del Re de Napoli*, nella quale, tra le altre cose, si legge che lo scrittore manda a Federico, secondo la richiesta avutane in Pisa, alcune rime di antichi poeti e contemporanei, e alcune alla fine (dice lo scrittore) sue proprie. Ora le ultime rime sono di Lorenzo il Magnifico, epperò deducesi con certezza che Lorenzo fece questa raccolta, come già fu osservato da Apostolo Zeno.[1] In quella lunghissima lettera, che fa quasi da prefazione al volume, il Magnifico parla singolarmente di ciascun poeta, le cui rime compongono la raccolta, ed in un luogo si esprime così: « ... desideroso alla tua honestissima

[1] Apostolo Zeno ebbe dal Facciolati questo codice, allora de'Foscarini; e in una sua risposta, scritta da Padova il 30 maggio 1742, gli espose e ragionò il detto giudizio. La lettera autografa dello Zeno si trova attaccata con ostia alla prima carta bianca dopo la 311 del codice stesso. Bisogna anche notare che questo manoscritto nel 1800 passò dalla Libreria di Marco Foscarini all'Imperiale di Vienna; e che per l'edizione delle Rime di Lorenzo il Magnifico essendo stato chiesto, per essere esaminato, all'Imperatore, questi concesse che venisse anche contraccambiato con altro codice.

volontà satisfare, non sanza grandissima fatica fatti ritrovare gli antichi esemplari e di quelli alcune cose meno rozze eleggendo, tutti in questo presente volume ho raccolti, il quale mando alla tua Signoria ... » Come si vede, anche ai tempi di Lorenzo de' Medici erano rarissimi gli antichi esemplari. Ma quando fu fatta questa raccolta? Secondo lo Zeno, deve essere stata fatta nel 1465, perchè, dice egli, appunto in quell'anno, e mai più, il principe Federico andò a Pisa, dove il raccoglitore dice di averlo visto e d'aver parlato con lui, e avuta da lui la richiesta di una raccolta di poeti antichi. E siffatto avviso dello Zeno fu poi ripetuto dal Tiraboschi, dal Fabbroni e dal Roscoe. Ma noi, ripetendo col Palermo[1] non esser vero, come vorrebbe Apostolo Zeno, che Federico sia stato in Toscana una sola volta,[2] riteniamo che, se non posteriormente, non prima però del 1465 doveva esser fatta la raccolta; anzi, stiamo più per questa seconda opinione, sia perchè appunto in quell'anno *a dì 17 di Aprile* sappiamo che Federico venne anche in Firenze, e ci rimase fino al dì 27 alloggiato in casa di Piero di Cosimo de' Medici,[3] sia perchè nella raccolta non si trovano rime del soave Poliziano, sopra ogni altro caro al Magnifico, e salito in grido di gran poeta fin dalla giovinezza. Nel 1465 il Poliziano, nato nel 1454, non contava più di 10 anni, e ragionevolmente non figura nella raccolta. Che se invece questa fosse stata composta dal 1479 in poi, come indurrebbe a credere quel passo del Valori, dove ei dice che Lorenzo, ritornato da Napoli « nel contado di Pisa fece un'amenis-

[1] *I Manoscritti Palatini di Firenze*, vol. I, pag. 363 segg. (Firenze, 1853).

[2] Parrebbe invece che Federico si fermasse in Toscana anche nel 1479 e nel 1482, ne' quali anni sappiamo ch'egli andò per mare in Francia, com'è attestato dalle Cronache di Napoli del Passero e di Notar Giacomo. E lo stesso Passero, sotto il 1494, scrive: « A l'ultimo di Majo è partita l'armata di Alfonso, ed era capitano Don Federigo, e fece la via di Pisa » (pag. 62 seg.). Nel quale anno era morto, sì, il Magnifico; ma abbiamo ciò riferito per mostrare che, nelle navigazioni tra Napoli e Francia, Federico soleva toccare il porto pisano; e però molto probabile egli è, se non certo, che il Magnifico si abboccasse con Federico là sul Pisano, negli antecedenti passaggi di questo principe, per le politiche relazioni tra Lorenzo e la Corte aragonese napoletana. (Palermo, ibid.).

[3] Morelli, *Delizie degli Eruditi Toscani*, tom. XIX, pag. 185.

sima e utile possessione »;[1] certamente il Magnifico non avrebbe trascurato di unire alle altre rime quelle del Poliziano, che già prima del 1479 avea acquistato gran fama, ed era carezzato ed amato da Lorenzo.[2] Ciò posto, ritorniamo alla descrizione del codice, di cui è parola. Esso, come si vede, non è altro che una copia fatta nel secolo XVI della raccolta mandata in dono a Federico d'Aragona nel secolo antecedente, e della quale non si ha più notizia. In detta copia pare che la raccolta sia stata sconvolta; perchè, mentre nella lettera proemiale si legge, che sarebbero collocati in principio i poeti antichi, e poi aggiunti i coetanei, qui invece i più antichi, come Iacopo da Lentino e Buonaccorso Urbicani, si trovano in fine, dopo i poeti del secolo XV.

Di Guido Cavalcanti questo codice contiene, con lo stesso ordine e con la stessa lezione, tutte quelle poesie che gli vengono attribuite dal codice laurenziano XLI 34; e oltre a ciò, due altre ballate (c. 79*v*): *Io vidi donne con la donna mia* (11), e *Sol per pietà vi priego giovanezza* (12). Soltanto de' sonetti manca quello: *Voi che per gli occhi mi passate al core* (12), e l'altro di Nuccio Sanese: *I miei sospir dolenti m' hanno stanco.* Del resto, tutto fa supporre, come vedremo meglio a suo luogo, che entrambi i detti codici abbiano avuto un'origine comune.

Giova finalmente notare che le rime di Lorenzo il Magnifico comprese nel codice palatino tra c. 302-311 si trovano, quasi tutte, anche nel laurenziano XLI 34 (c. 119-122). Il codice si chiude col motto: *Omnium rerum vicissitudo est.*

2). 203. — È un codice cartaceo in-8, del secolo XVI. Consta di carte numerate 21, ma solo 19 sono scritte. Alla fine si trova aggiunto un foglio membranaceo, di altra calligrafia, contenente due sonetti di Feo Belcari, sotto il primo de' quali si legge: *Dato in Florentia a dì XVIII di Aprile 1468*, e sotto

[1] VALORI, *Vita di Lorenzo il Magnifico* nel *Diario* di Biagio Buonaccorsi (Firenze, Giunti, 1568).

[2] Ponendo la raccolta come fatta nel 1465, si vede chiaramente com'è falsa l'attribuzione che il codice riccardiano 2723 fa della lettera proemiale al Poliziano, il quale in quel tempo era solo decenne.

il secondo: *il 28 Agosto 1468.* Seguono tre cartine, cucite nel codice posteriormente: esse contengono, di diverso carattere, una canzone sopra Firenze e una giaculatoria, ambedue d'anonimo. Oltre questa giunta, contiene rime di Guido Guinicelli, di Cino da Pistoia e di Guido Cavalcanti, tutte di scrittura del secolo xvi. Del Cavalcanti ci si trovano 2 canzoni (1, 2) e 8 ballate (6, 7, 10, 13, 14, 2, 3, 1).

3). 180. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo xiv, di carte 28, mancante della c. 12 e della 27, e mutilo anche alla fine. Contiene: 1° rime diverse di Dante Alighieri, di Francesco Petrarca, di Guido Cavalcanti, di Cino da Pistoia, di Fazio degli Uberti, di alcuni autori incerti; 2° frammento della 3ª cantica della Divina Commedia. Il codice non ha titolo nè rubrica alcuna: le poesie, meno poche, hanno i versi l'uno attaccato all'altro, a guisa di prosa, con le iniziali maiuscole solo al capoverso d'ogni componimento. È rilegato con culatta in pelle, su cui in caratteri dorati è scritto: *Manos. del MCCC.* Il Palermo lo crede autografo del Petrarca.[1] Le rime del Cavalcanti contenute in questo codice non sono che tre ballate (2, 1, 9).

4). 202. — È un codice in-folio, del secolo xviii, di carte numerate 20, non numerate e bianche 4. A capo della 1ª carta è scritto: *Copia del codice LXIII esist. nella pub. Bibl. di S. Marco dalla pag. 37 alla pag. 56*, contenente la *Canzon del famosissimo poeta Guido di Chavalcanti sopra l'Amore* ed altre undici canzoni senza nome di autore, come si vedrà meglio nella descrizione che faremo del citato codice marciàno.

5). 418. — È un codice membranaceo in-4, di carattere gotico e ricco di miniature. Su la culatta è il titolo: *Rime Antiche*, e poi: *cod. membr. del sec. XIII.* Ma forse è de' principj del xiv. Consta di carte numerate 78, non numerate 3, bianche. Nella carta 2ª non numerata è scritto in carattere gotico: « Questo libro si è di bartolomeo di benedetto bianchi ». Contiene rime di poeti anteriori e contemporanei a Dante Ali-

[1] PALERMO, op. cit., vol. II, pag. 559.

ghieri. È da notare come, in questo codice, di poeti fiorentini si nominano solo Amorozzo, Rinuccio, Maestro Migliore, Ricco e Dante, a cui attribuisce (c. 70) la ballata *Fresca rosa novella* (15). In generale, esso contiene rime di poeti pisani, lucchesi, bolognesi, siciliani e di altri luoghi ancora, onde è probabile che non sia scritto da mano fiorentina.

IX. *Codici Marciani*

1). IX. CXCI. — È un volume in-8, de' primi del secolo XVI; di carte numerate 143, di cui parecchie bianche, e di carte non numerate 7. Il carattere è piccolo corsivo, tutto di una mano. Contiene la *Vita Nuova* di Dante, e rime di Dante, di Cino, di Guido Cavalcanti e di altri. Ha questo titolo: *Raccolta d'Antichi Poeti Toscani di Antonio Mezzabarba Veneziano*; e poi sopra un cartello a stampa: *Apostoli Zeni*. Nella seconda carta non numerata si legge: « Io Antonio Isidoro Mezzabarba veneto de l una et l altra legge minimo de i scolari ho scritto tutto questo libretto di mia propria mano, nulla mutando overo aggiungendo di quello, che io in antiquissimi libri trovai scritto Ad laudem Dei m. gloriose Virginis MDIX del mese di maggio ». Il codice è sparso di note marginali, che sono di due specie: le une, sottolineate, sono varianti tratte dal Mezzabarba, com'egli stesso avverte, da un codice antico; le altre sono noterelle che il Mezzabarba andava segnando, secondo che si accertava o del vero autore d'una poesia o di qualcos'altro. Così nel margine della c. 73*v*, di contro alla prima stanza della canzone *La somma virtù d'Amor, a cui piacque*, messa tra quelle di Cino, v'è la seguente nota: « Questa canzone ho ritrovato essere di m. Nicolò di rosso dottor di legge .... »

Tra c. 1-33 sono comprese le *Canzoni di Dante* in numero di XXII. La XXI è quella che comincia: *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, dal Cicciaporci attribuita al Cavalcanti. E questo codice attribuisce a Cino (c. 89*v*) il sonetto *Madonna, la beltà vostra in follio* (42), e a Guido Cavalcanti, oltre le due

note canzoni (c. 104-106), anche altre cinque, segnate progressivamente da III a VII (c. 106-112). La IV è quella: *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*; la VI: *Se ismagato sono et infralito*; le altre tre (III, V, VII) sono per noi nuove, ed hanno questi principii:

III. L'alta speranza che mi recca Amore
V. Poi che nel tempo rio
VII. Tanta paura m'è giunta d'Amore

Sul margine della c. 108, dopo la canzone IV, si leggono queste parole: « N. che questa Canzone fu scritta a M. Guido Novello et ambo duo questi Guidi furon Gelfi ». A c. 15 cominciano i sonetti di *Guido Cavalcanti*. Vengono prima i sei segnati nella Tav. II, A, co'numeri 35, 39, 34, 36, 38, 33; coll'ultimo si termina il *verso* della c. 116; nel *recto* della c. 117 segue una quartina che incomincia: *De chor potess' io desamar sì forte*, con lo spazio in bianco per gli altri dieci versi; e poi, fino a tutta la c. 120, seguono altri 14 sonetti, che cominciano:

1. Così mi aviene Donna mia valente
2. Lasso sovente la vostra amistate
3. Come all'infermo che giace m'aviene
4. Lo gran tormento, che 'nseme patemo
5. Non posso più soffrir tanto martire
6. L'oscura morte voria che venisse
7. Al povero gentil e vergognoso
8. Io vegno il giorno a te infinite volte
9. Sanar bracchetti cazzatori izare
10. Tutto lo mio desio haggio en lo flore
11. Se tu vedessi Amor, ti prego, Dante
12. Hormai ben veggio che lo mio solaccio
13. Mio intendimento è posto tanto altero
14. Al mondo non è cosa, ch'aggio in core

Da c. 120 a 136 seguono altre rime, che hanno, generalmente, ciascuna il proprio autore. Perciò parrebbe che tutti i 15 su notati sonetti, incluso il non completo, fossero dallo scrittore del codice riferiti a Guido Cavalcanti. Ma osservando

per ora che il sonetto segnato di numero 8 come anche quello di numero 11 portano ciascuno la rubrica: *Guido Cavalcanti a Dante*, torneremo a parlare in altro luogo dell'aggiudicazione degli altri 13, sul primo de' quali solamente sta nominato il nostro poeta.

2). IX. CCCIV. — È un codice cartaceo in-4, del secolo XVI, dal titolo: *Rime di diversi*. Su di un cartello a stampa si legge: *Legato Nobile Girolamo Contarini 1843*. Si compone di varj quaderni scritti da più mani e in tempi differenti, anzi son tanti i caratteri quante sono le diverse specie di componimenti. Tutti i quaderni sono senza numerazione, tranne quelli da 2 a 5, i quali dovevano far parte di altri pure numerati, perchè la numerazione comincia da 29 per terminare a 70. Tralasciando di parlare del resto del codice, perchè contiene cose che non ci riguardano, ci restringiamo all'esame de' detti quattro quaderni, rappresentanti essi soli un codice, benchè mutilato in principio.

A capo della c. 29 sta di scrittura moderna: *Rime di Cino da Pistoia*. La stessa mano scriveva in margine: « (p. 74) Nell'edizione delle Rime di Cino da Pistoja fatta da Sebastiano Ciampi in Pisa nel 1813-14, in-8 ». Il richiamo (p. 74) rimanda alla citata edizione, dove si trovano appunto queste rime, evidentemente tratte da questo codice. Nel quale le rime di Cino arrivano a c. 40, e terminano con un frammento di un verso e mezzo:

Madonna la pietate
Che v'adimand....

Tra c. 41-49 seguono rime di Guido Cavalcanti, cioè le due prime canzoni e i sonetti che si trovano nell'antecedente codice zeniano, da c. 115 a c. 118. Però i sonetti, nel codice di cui parliamo, terminano con quello che incomincia: *Al povero gentile e vergognoso*; onde parrebbe che il menante avesse avuto intenzione di continuare la copia, il che poi non fece. Da c. 50 a c. 60, ch'è l'ultima scritta, si trovano poesie di diversi, le quali, se non con lo stesso ordine, si riscontrano in tutto

con quelle del codice IX. CXCI (c. 120*v*-137); anzi bisogna osservare che i detti due codici portano generalmente le identiche note marginali. Forse la parte mutilata del codice IX. CCCIV conteneva le altre rime di Cino e di Dante, e forse anche la *Vita Nuova*, come nello zeniano. Comunque sia, osservando attentamente il carattere de' due codici, si rileva che quello dell'uno non differisce da quello dell'altro, onde forse entrambi i codici furono scritti dalla stessa mano ed anche copiati da uno stesso esemplare. In questo caso, il codice Contarini rappresenterebbe, per dir così, la brutta copia, e lo Zeniano una copia di lusso.

3). IX. CCXCII. — È un codice cartaceo in-folio, del secolo XVIII. La numerazione è a pagine, che sono 127, tranne 8 carte non numerate, la prima delle quali riporta nel *recto* il titolo così: *Rime antiche manoscritte di diversi autori dell'anno 1753*; e nel *verso*: *Rime antiche di diversi autori copiate con diligenza da un Lib.º scritto di mano dell'Abbate m. Lorenzo Bartholini havuto in firenze da m. Bartholini suo Nipote Di Xbre M. D. L. XIIII.* Le quattro carte seguenti contengono l'indice, e a capo della 6ª è questa avvertenza: « Questo foglio era scritto a parte nel detto libro dell'Abb.e Bartholini »; e dopo un certo spazio si legge: « Nel libro del Brevio si lascia le infrascritte cose, perchè non vagliono ». E segue ad enumerare le cose lasciate, tra cui non c'è nulla del Cavalcanti. Da questa indicazione, come da quelle che si trovano nel corpo del codice, risulta che Lorenzo Bartholini attinse da due fonti: da un testo del Brevio e da un altro del Bembo, com'è avvertito al principio delle rime di ciascun poeta. Però è da notare che alcune poesie alla fine del codice furono tratte da uno strozziano, ch'è detto ne' margini *libro dello Strozzi*. Questa raccolta comprende rime di 39 autori, oltre quelle d'anonimi. Di Guido Cavalcanti vi sono 1 ballata (12) e 9 sonetti (7, 9, 16, 17, 21, 23, 24, 26, 27) tutti tratti dal testo del Brevio, tranne l'ultimo intitolato: *Guido Cavalcanti a Fra Guittone d'Arezzo* (il che non può essere, perchè Fra Guittone fu molto più antico di Guido); il qual sonetto ha in margine queste pa-

role: « Del testo di m. Pietro Bembo ». Anche in questo codice si trovano i sonetti indirizzati al Cavalcanti da poeti contemporanei; così quello: *Onde si muove, et donde nasce amore?* (preceduto anche qui dalle parole: *Guido Orlandi in nome d'una Donna a Guido Cavalcanti*); e gli altri, che conosciamo, di Bernardo da Bologna, di Lapo Farinata degli Uberti *contro a quella ballata che comincia: In un boschetto trovai pastorella*; di Nuccio Sanese e di Gianni Alfani: tutti tratti dal testo del Brevio. Finalmente è da osservare che a pag. 31 si trova tra le rime di Cino e a lui attribuita (testo Bembo) la canzone: *S'io smagato sono ed infralito* (7). A suo luogo vedremo le relazioni che corrono tra questo codice e il riccardiano 2846.

4). IX. CCIII. — È un codice cartaceo in-4, del secolo xvi, già posseduto da Apostolo Zeno, e intitolato: *Rime di Diversi.* Consta di carte numerate 238, e di 5 non numerate: comprende poesie di oltre 50 autori, de' quali la maggior parte sono dello stesso secolo xvi. Di Dante e del Petrarca non c'è nulla; del Boccaccio solo un sonetto. Eppure ci si trova il nome di Guido Cavalcanti, a cui nè più nè meno si attribuisce (c. 32 seg.) la canzone: *Io sono il capo mozo dal gran busto* (3); e a questa tengono dietro (c. 34 segg.) le altre due: *O primo amor immobile che movi* (6), e *Ai donna grande, possente e magnanima*: le quali, benchè non portino ripetuto il nome di Guido Cavalcanti, pure sembrerebbe che lo scrittore del codice a lui le avesse volute attribuire. La scrittura è di diversa mano, se non di epoca diversa, di qualche veneziano, come il dimostra l'ortografia usata, massime ne' titoli.

5). IX. LXIII. — È un codice cartaceo in-4, del secolo xv, dal titolo: *Canzoni Varie.* Consta di carte numerate 139, di cui 6 non sono scritte, e di carte non numerate 4 in principio, e 47 verso la fine del volume, tutte bianche. Alla prima carta non numerata sta congiunta una scheda a stampa, che porta il numero del codice, de' fogli e l'indice delle rime (che sono tutte canzoni) contenute nel volume. Gli autori nominati sono: Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Ser Zano da S. Sepolcro, Fazio degli Uberti, Iacopo

figliuolo di Dante, Busone da Gubbio. Con la poesia di costui termina (c. 84) il codice, e ne formano la chiusa le seguenti parole:

LAUS OMNIPOTENTI DEO
MDXXXIIIJ
EGO ALEXANDER CONTARENUS
RAPTIM
DIE XVIJ AUGUSTI
SECUNDUM VERNACULUM SIVE FLORENTINUM
SERMONEM EU' EMENDAVI
SZ. MDXXI EUM
ET EXEMPLAVI :·
VENETIIS.

Parrebbe adunque che il Contareni copiasse nel 1521 il codice da un esemplare scritto in ortografia veneziana, e che poi nel 1534 riscontrasse e correggesse quella copia secondo il volgar fiorentino. Ma queste correzioni furon fatte in fretta (*raptim*), e son poche; le più si veggono nelle canzoni di Dante, e in generale consistono in venezianismi ortografici emendati. Solo nella canzone attribuita a Cino da Pistoia: *Su per la costa Amor dell'alto monte* si trova anche sostituita qualche parola. Queste correzioni sono della medesima mano che scrisse le suddette parole di chiusa: *Laus omnipotenti Deo* .... Ma si può dire lo stesso del carattere dell'intero codice? A me pare di sì. Le poche varietà che presentano le due scritture si spiegano facilmente. Il Contareni corresse il codice dopo 13 anni dacchè l'avea copiato; e certamente dopo 13 anni il carattere di ognuno soffre qualche modificazione. Seguiamo intanto l'esame del codice.

La c. 84*v* e le due successive sono bianche; la 86 contiene delle terzine d'anonimo; la 87-88 la *Tavola di tutta l'opera*, dopo la quale si ripete la data: MDXXXIIIJ; e il tutto è del carattere della chiusa della c. 84. Tra c. 88-136 seguono le 47 carte bianche, e nel *verso* della 136 si trova una *Ballata di M. Ale. Contareni*, con correzioni marginali sempre della stessa mano. Da c. 137 a 139, ch'è l'ultima, segue una scritta poco intelligibile, parte in latino, parte in italiano, parte in veneziano.

Ritornando alle rime contenute in questo volume, notiamo che il nome d'ogni autore, al quale si riferiscono più canzoni, si trova costantemente soltanto in capo alla prima canzone, e le altre canzoni seguono con un semplice numero progressivo espresso in cifre romane. Ora a c. 37 si legge: *Canzon del famosissimo poeta Guido di chavalcantis sopra Lamore*, e dopo questa ne seguono altre 12 (c. 38-57), non pure senza nessun titolo, ma ancora senza alcuna numerazione; sì che, in luogo dell'uno e dell'altra, tra le singole canzoni è uno spazio in bianco, in cui altri lesse de'nomi, che mai vi furono scritti. Le dette 12 canzoni hanno i seguenti principii:

1. Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto
2. Alta virtù che si ritrasse al ciello
3. Amor perfetto di virtù infinita
4. Sempre a felice sua salute intende
5. Il moto, il corso e l'opra di fortuna
6. Io sono il capo moço dal imbusto
7. L'ardente fiamma della fiera peste
8. E s'el non fosse il poco meno e 'l presso
9. Cotanto è da pregiar ogni figura
10. Io non pensava che lo cor giammai
11. Naturalmente ogni animale ha vita
12. Poich'io penso di soffrire.

Queste 12 canzoni sono veramente da attribuirsi a Guido Cavalcanti? Lo vedremo appresso, benchè fin da ora possa argomentarsi la risposta.

X. *Codici Bolognesi*

1). 1289. — È un codice cartaceo in-8, del secolo XVI. Su la culatta è il titolo: *Rime antiche.* Contiene poesie di Guido Guinicelli, di Dante Alighieri, di Guido Orlandi, di Cino da Pistoia, di Guido Cavalcanti e di altri ancora. Si compone di carte numerate 212, di cui 10 (c. 140-147, 151, 213) in bianco. Si divide in due parti: la prima termina con la c. 48*v*; la seconda è formata di vari quaderni, i quali un tempo do-

vevano stare da sè, come si rileva dalla doppia numerazione che hanno (la generale del codice ed una speciale) e dalla calligrafia, ch'è di varia mano, e differente da quella della prima parte. Pare poi sia mutilo al principio; e la seconda parte, anche nella fine.

Le rime di ciascun autore non si trovano tutte di seguito, ma sparse qua e là, come nel codice vaticano 3214. Di Guido Cavalcanti vi si contengono 13 sonetti (36, 19, 15, 32, 18, 37, 14, 33, 38, 30, 39, 40, 29), che sono compresi tutti nella prima parte. Si trova sotto la rubrica *M. Dante* il sonetto *Voi che per gli occhi mi passaste al core* (c. 22*v*); e a c. 24*v* il sonetto *Per troppa sottiglianza il fil si rompe* porta la rubrica seguente: « Questo si è uno respetto che fece Guido Orlandi a M. Guido Cavalcanti perchè disse ch'ei farebbe piangere Amore» ; e finalmente a c. 47*v* seg. è la ballata *Fresca rosa novella* col titolo: *M. Dante Allighierj.* Nella seconda parte, dove in generale si trova ripetuto ciò ch'è nella prima, a c. 108*v* si legge sotto il nome di Cino la canzone: *Naturalmente ogni animale ha vita*; e tra c. 135-139 sono 7 sonetti (15, 32, 18, 41, 35, 29, 13) ed 1 ballata (2) senza rubrica alcuna, ma spesso col segno in margine *supras*, seguito da un numero di richiamo, che per lo più si accorda con la prima parte. Di modo che, il non ritrovare nella prima parte questa o quella tale altra poesia, che porta il segno di richiamo, c'induce a credere che la prima parte dev' essere stata mutilata. A c. 161*v* è col nome di Cino il sonetto: *Madonna la beltà vostra infollio*; e tra c. 163-168 seguono altre 7 ballate del Cavalcanti (13, 14, 6, 7, 10, 2, 3). Si trovano anche sonetti di Guido tra c. 193-196 (2, 3, 5, 15, 10, 18) con la rubrica in principio: *Sonetti di Guido Cavalcanti Fiorentino Rimator Toscano di gran pregio, non impressi.* La seconda parte si chiude con alcuni sonetti del Petrarca.

Or quale de'58 codici da noi descritti dovrà servire di base per la ricostruzione del testo delle rime di Guido Cavalcanti? Quante delle poesie, che si trovano sotto il suo nome, si dovranno ritenere per sue, e quante per apocrife?

Riserbandoci di trattare separamente ne' due capitoli seguenti tali importanti questioni, crediamo bene per ora di aggiungere, come sintesi di questo Capitolo II, una Tavola, da cui si possa vedere immediatamente quali siano le rime, e da quali de' codici già descritti, attribuite esclusivamente a Guido Cavalcanti; quali invece siano quelle che in alcuni codici si trovano sotto il suo nome, e in altri sotto quello di altri autori; e in fine da quanti e da quali codici sia riportata ogni poesia. Questo quadro generale, che dovrà esserci di gran giovamento nel seguito del lavoro, richiede anzitutto una Tavola preliminare, che insieme col prospetto della diversa età di ciascun codice, dia pur quello delle sigle, di cui intendiamo far uso nella citazione de' codici stessi.

Intanto avvertiamo che, nel formare la prima colonna della Tavola II (colonna che comprenderà i capoversi e delle poesie attribuite esclusivamente a G. Cavalcanti, e di quelle che si trovano anche sotto il nome di altri autori) noi riprodurremo non pure la lezione, ma ancora l'ordine in cui si seguono in quel codice che sarà da noi segnato il primo dopo ciascun capoverso.

CAPITOLO III

CLASSIFICAZIONE DE' CODICI

Per quanto difficile, altrettanto è necessaria un'accurata classificazione de' codici, che abbiamo descritto. Ciò è richiesto dalla natura stessa del lavoro, non potendosi, nel voler fare un'edizione critica, preferire questo a quel codice, sol perchè l'uno abbia una lezione migliore dell'altro. Un tale metodo sarebbe intrinsecamente falso, perchè potrebbe darsi che quel tale codice, che sembra sia più puro, fosse invece un rappresentante di un testo rifatto o adulterato posteriormente, onde la sua lezione non corrisponderebbe punto alla genuina. Per evitare questo inconveniente, bisogna anzitutto esaminare i diversi manoscritti rispetto alla loro genealogia. Orbene, siccome gli alberi genealogici delle famiglie non si creano, ma si fanno su documenti esatti ed autentici, giacchè, mancando questi in tutto o in parte, non si potrebbe far altro che improvvisare; sbaglierebbe così chi credesse di potere, per ciò che si riferisce ad un singolo autore, tessere la storia genealogica di un gruppo più o meno numeroso di codici, senza pensare che quel tale manoscritto, da lui, poniamo, ritenuto per progenitore, potrebbe al contrario essere un degenere pronipote, nato dall'insieme di più antichi codici o perduti o non ancora scoperti. Queste difficoltà noi le notiamo fin da ora, perchè del nostro Guido non si conosce nessun codice veramente antico, che contenga, non dico tutte, ma almeno parte delle sue rime. Solo due codici, l'uno (Li) della fine del secolo XIII, e l'altro (Pc) forse de' principii del XIV, riportano del Caval-

canti quello un sonetto, questo tre ballate; e certamente non è da credere che le altre poesie di lui, le quali si trovano tutte in codici posteriori, venissero, come se fossero state poesie nazionali o popolari, tramandate di generazione in generazione per mezzo del canto, e solo dopo più d'un secolo consegnate alla scrittura. Ma, appunto per questa mancanza di codici veramente antichi, noi dobbiamo saperci ben servire di quelli di età posteriore a noi noti; appunto per questa mancanza noi siamo maggiormente tenuti a fare uno studio comparato su' manoscritti che conosciamo, e classificarli, quanto più sarà possibile, genealogicamente in diverse famiglie secondo le differenti lezioni che presentano, senza però pretendere di risalire al capo-stipite di esse, nè di riempire le lacune che tra l'una e l'altra famiglia, o anche in una stessa famiglia, si possano riscontrare.

Intanto la varietà de' singoli testi, da una parte, e il non possedere, dall'altra, neanche di età assai posteriore, un codice completo delle rime di Guido Cavalcanti, ci costringe a fare una doppia classificazione, che distingueremo l'una dall'altra co' nomi d'*interna* ed *esterna*.

Incominciando da quest'ultima, possiamo dividere i manoscritti delle rime di Guido Cavalcanti in quattro categorie. Poniamo nella prima tutti que' codici che contengono, ciascuno, il canzoniere quasi per intero: completo, cioè, nelle canzoni e ballate, incompleto ne' sonetti. In tutti i codici di questa prima categoria (tranne qualche piccola omissione in alcuni) si trovano le stesse poesie, che si seguono l'una all'altra col medesimo ordine. Poniamo nella seconda que' codici che possono servire di complemento alla prima pe' sonetti de' quali è mancante. Poniamo nella terza quegli altri codici, in cui si trovano sparse qua e là rime del Cavalcanti. Questa categoria è naturalmente la più numerosa. Trattandosi di poesie liriche, che, nate in diversi momenti della vita dell'artista, dovettero essere trascritte alla spicciolata e probabilmente a mano a mano che venivano composte e conosciute, non fa meraviglia se anche in tempi posteriori fossero riprodotte nel medesimo modo, cioè o

isolate o a piccoli gruppi. Questa è la ragione, per cui in molti codici si trova un solo sonetto, in molti altri una sola ballata, e in moltissimi la sola canzone *Donna mi prega*. Questo fatto, di carattere esclusivamente esterno, ha pure qualche volta il suo valore intrinseco, perchè il rinvenire in un maggiore o minor numero di manoscritti una data poesia potrebbe indicare insieme con la minore o maggiore autenticità di essa, anche il conto in che fu tenuta. Divideremo questa terza categoria in quattro ordini: a, b, c, d. Nel primo porremo i codici, in cui si trovano sparsi soltanto de' sonetti; nel secondo, quelli che contengono solo le ballate; nel terzo, quelli che riportano solo qualche canzone; e nel quarto, i misti. Finalmente poniamo nella quarta categoria, che divideremo in due ordini a e b, que' codici da cui o esclusivamente (a), o insieme con rime che si leggono ne' codici delle tre prime (b), sono riportate poesie sotto il nome di Guido Cavalcanti, le quali o non si trovano negli altri manoscritti, o vi si trovano, ma sotto differente rubrica.

A voler dunque rappresentare in una Tavola i codici delle rime di Guido Cavalcanti fin qui noti, potremmo disporli nel modo seguente:

Tavola III [1] — *Classificazione esterna de' manoscritti.*

I		Ca, Cb.
		La, Lb, Lc.
		Ma, Pa.
II		Va, 116.
III	(a)	Vd, B^1, Lf, Li, Rd, Re, Md.
	(b)	Pc.
	(c)	Ce, Le, Lk, Rf, Rg, Rh, Ri, Rl, Me, Mf, Mg, Mk, Ml, Mm, Mn, Mo, Mp, Pd, M^1e.
	(d)	B, C, Ra, Rc, Mb, Mh, Mc, M^1b, M^1c, Cd, Vc, Rb, Pb.
IV	(a)	Mi, M^1d, Lg, Lh.
	(b)	Cc, M^1a, Vb, Rc.

[1] In questa Tavola non figura il cod. Pe, perchè di Guido Cavalcanti contiene la ballata *Fresca rosa novella* (15), ma sotto il nome di Dante Alighieri.

Basta considerare un po' questa Tavola, per comprendere quanto sia difficile il procedere alla classificazione interna di detti manoscritti. Il non avere delle rime di Guido Cavalcanti nessun testo completo, neppure di età di molto posteriore a quella in cui visse chi le dettò; il trovare invece le poesie di costui sparse in tanto numero di codici da farci supporre molti originali; il presentarsi una stessa poesia quasi sempre con varietà più o meno notevoli di lezione; tutto rende assai malagevole il poter raggruppare in diverse famiglie i codici stessi. Nondimeno noi abbiamo tentato quest'ardua prova, col mettere in relazione i codici l'uno coll'altro, col sottoporre ad un esame comparato le varianti di ciascuno per ogni poesia, tenendo pur conto delle modificazioni che un medesimo codice potè subire o per ignoranza de' copisti o per capriccio de' dotti. Con tali criterj abbiamo potuto ridurre i detti manoscritti in cinque famiglie, che presentiamo in tutte le loro ramificazioni nel modo seguente:

TAVOLA IV — *Classificazione interna de' manoscritti.*

I (Li+...)	Ca	Mc, Rl, Vd.		
	(x)	La	Lb	Ma.
				Vb.
		Lc	Rd, Lf.	
		Pa		
II (Pe+...)	Va	UB.		
		Re, Md.		
III	(a)	Cb, M^{1}a, M^{1}b, Ra, M^{1}c, Me.		
	(b)	Rc, Pc, Cc, Mi.		
	(c)	C, Pb, B^1.		
IV	(a)	Ce, Mm.		
	(b)	B, Rg, Ld, Mb, Ri, Le, Rf, Mf, Pd, M^{1}e, Rb, Cd, Mo, Mp.		
	(c)	Lk, Mh, Mg, Vc, Mk, Mn, Ml.		
	(d)	Rh.		
V	M^{1}d, Lg, Lh.			

Ed ora esaminiamo attentamente questa quarta Tavola. Le rime del Cavalcanti non formando, come già avvertimmo, un tutto organico, essendo invece poesie, per dir così, d'occasione, nate ne' diversi momenti lirici dell'anima dell'artista, dovettero comparire in pubblico non tutte in una volta, non tutte raccolte in un sol volume, ma ad una ad una, a due a due, a piccoli gruppi, secondo che venivano composte e messe in giro dallo stesso autore. Questo carattere occasionale traspare dall'intero canzoniere di Guido, dove non si trova quasi mai sonetto o ballata che non includa la propria origine, e la stessa canzone su la natura d'Amore vuolsi sia stata fatta ad istanza d'una donna. Questo fatto ci fa conchiudere che i primi manoscritti delle rime del Cavalcanti dovettero essere per necessità tutti parziali, e forse, vivente l'autore, non se n'ebbe neppure uno veramente completo. A voler dunque risalire alle fonti primitive, da cui provennero i codici del canzioniere di Guido a noi noti, invano ricercheremmo raccolte più o meno copiose, più o meno compiute; dovremmo invece aspettarci di trovare, in generale, manoscritti contenenti ciascuno qualche sonetto, qualche ballata o qualche canzone. Questi codici parziali, contemporanei all'autore delle rime in essi contenute, formerebbero appunto i capi-stipiti delle varie famiglie di codici posteriori, nati dalla riproduzione più o meno regolare, più o meno legittima de' primi, diversamente riuniti in raccolte più o meno complete. Ora quanti di cotesti codici parziali primitivi noi conosciamo? Sventuratamente uno solo (Li), il quale di Guido comprende un solo sonetto. Questo manoscritto appartiene, come dicemmo altrove, alla fine del secolo XIII, e, per essere scritto, a quanto pare, da un pisano, farebbe credere che fosse stato copiato da altro esemplare della stessa età, se non di età un po' anteriore. Comunque sia, esso si deve considerare come l'unico avanzo de' codici primitivi, l'unico rappresentante de' capi-stipiti, e però noi l'abbiamo posto a capo della Tavola genealogica.

Dopo ciò, è necessario di fermarci ad analizzare la lezione di Li, e di metterla in comparazione con quella degli altri

manoscritti che contengono la stessa poesia, per vedere in che grado di affinità sono questi ultimi col primo, e per poterci a suo tempo giovare de' resultati che saremo per trarre da un tale esame.

Il sonetto che si trova in Li è quello che comincia *Beltà di donna e di sauente chore* (15), cioè il XVI dell'edizione fiorentina del 1813. È riportato da altri 13 codici: La, Lb, Lc, Ma, Pa, Ca, Cb, Cc, C, Va, Ra, Rd, UB. La stampa, che corrisponde perfettamente alla lezione di Rd (codice conosciuto dal Cicciaporci), non pure è viziata, ma spesso anche inintelligibile. Forse, lavorando a tarsia, si potrebbe renderla chiara col sussidio di detti manoscritti. Ma quale di essi, preso separatamente, potrebbe meglio servire a ciò, e tenersi come il più genuino? Per rispondere a tale domanda, che pure ha molta importanza per noi, prima d'ogni altra cosa vediamo se Li all'anzianità unisce bontà di lezione, da potersi scegliere, per dir così, come pietra di paragone.

Ebbene, possiamo affermare che Li non ha bisogno di altro soccorso per far comprendere quel sonetto; anzi presenta tale nitidezza di lezione e insieme tal colorito della lingua del secolo XIII, che solo per mezzo suo si arriva a comprendere certe finezze e certe sfumature del pensiero del poeta, le quali sarebbe stato impossibile tutte indovinare col semplice aiuto degli altri codici. Se si ristampasse il sonetto tale qual è in quel manoscritto, lo stesso Guido non se ne sdegnerebbe.

Rimandando intanto il lettore alla citata edizione,[1] riproduco il sonetto come è in quella, e segno in seguito le varie lezioni de' detti codici, per vedere quali di esse si avvicinano a quella di Li, e quali se ne allontanano.

Ecco il sonetto:

Beltà di donna, e di saccente core,
E cavalieri armati, che sian genti,
Cantar d'augelli, e ragionar d'amore,
Adorni legni in mar forti e correnti:

[1] Vedi in CICCIAPORCI, son. XVI, pag. 9.

Aria serena quando appar l'albore,
E bianca neve scender senza venti,
Rivera d'acqua, e prato d'ogni fiore,
Oro, e argento, azzurro in ornamenti.
Ciò, che può la beltate, e la valenza
Della mia Donna in suo gentil coraggio,
Par, che rassembre vile a chi ciò guarda
E tanto ha più d'ogni altra conoscenza,
Quanto lo ciel di questa terra è maggio,
A simil di natura ben non tarda.

Salvo la punteggiatura, ch'è opera del Cicciaporci e ch'è pure generalmente sbagliata, cotesto sonetto non è altro, come avvertimmo, che un'esatta riproduzione della lezione di Rd. Si vede bene come in tale forma c'è poco da capire. Anzitutto le due prime quartine si chiudono con un punto, senza avere verbo di modo finito; e poi la prima terzina è affatto inintelligibile, e rende tale anche l'altra. Ora, vediamo quali di detti codici si avvicinano a cotesta lezione, e quali a quella di Li.

Invece di *Adorni legni in mar forti e correnti*, come portano La, Lb, Lc, Ma, Pa, Cb e C, la coppia Li e Ca ha *forte correnti*, ch'è la vera lezione, perchè ben si vede che il *forte* deve essere avverbio. La stessa coppia ha: *Oro, argento azzurro in ornamenti,* mentre Pa, Lc, Lb, La, Ma, Rd, Va hanno: *Oro e argento*, *azzurro in ornamenti,* e Cb, C, Ra: *Oro, argento e azzurro*; e ben si vede la esattezza della prima lezione, l'errore della seconda (derivato forse dall'essersi tenuto *azzurro* come aggettivo), e l'equivoco che fa nascere la giunta dell'*e* nella terza, perchè si potrebbe intendere che anche l'oro e l'argento fossero incastonati come l'azzurro, laddove si sa che appunto que'metalli servono ad incastonare. Di più, Li: *Passa la gran beltate e la piagenza*; Ca, Va, Ra: *Ciò passa la beltade e la valenza*; Cb: *Passa la beltade e la valenza*, con la mancanza di una sillaba; C: *Ciò passa la biltate e la vaghezza*; e finalmente, spropositando addirittura, Pa, La, Lb, Lc, Ma, Va: *Ciò che può la beltate e la valenza.* E qui si può osservare la successiva trasformazione che subì la lezione genuina, rappresentata sempre da Li, e l'affinità ch'è sempre tra

esso e Ca. Ancora: Li, Ca, Cb, C: *De la mia Donna e 'l suo gentil coraggio*, laddove tutti gli altri: *in suo gentil*, evidentemente sbagliando, perchè il poeta vuole indicare tre pregi nella sua donna: beltate, valenza e cuore gentile. E segue anche peggio; chè, se Li e Ca con altri sette codici hanno la lezione più netta in: *Sicchè rassembra vile a chi ciò guarda*, comprendendosi per tal modo l'incomprensibile terzina; Cb invece ha: *Si che rassembra vile ciò che guarda*; C: *Sì che vil li rassembra a chi ciò guarda*; ed Rd, peggiorando anche più: *Par che rassembre vile ciò che guarda*, che indica il contrario di quello che vuol significare il poeta. E delle tre varianti: *E tanto ha più d'ogni altra conoscenza* (Li, Va, Lb, Ma, Cb, Rd), *E tanto è più d'ogni altra conoscenza* (Ca, La, Lb, Lc, Pa), *E tanto più d'ogni altra è sua bellezza* (C, Ra, UB) scartando quest'ultima, come quella ch'è evidentemente viziata, non si sa quale fra le due prime si debba preferire. Ma parrebbe che il poeta volesse indicare non che la sua donna abbia conoscenza più d'ogni altra cosa creata, ma che più d'ogni altra è nobile tanto, quanto il cielo è maggiore della terra, quasi volesse dire che la sua donna come cosa celeste è superiore a tutto ciò ch'è terreno. E in questo caso Ca, che ha pure la seconda lezione, si dovrebbe supporre di fonte più pura dello stesso Li. E finalmente il medesimo dubbio si avrebbe nella scelta tra *Quanto lo ciel di questa terra è maggio* (Li, La, Lb, Lc, Pa, Rd, Ma) e *Quanto lo cielo della terra è maggio,* come portano gli altri codici.

Da questo esame risulta che Li ha tutti i caratteri per potersi tenere come uno de' manoscritti parziali primitivi delle rime del Cavalcanti, e che tra tutti i codici di età posteriore, che contengono quel sonetto, il più affine (se non può dirsi affatto identico) a Li è Ca, e il più dissimile è Rd, mentre gli altri rappresentano le successive trasformazioni subìte dalla primitiva lezione.

Stabilito ciò, ritorniamo all'esame della Tavola quarta. Dicemmo che i capi-stipiti debbono essere stati riprodotti o separatamente o in raccolte più o meno complete, le quali,

beninteso, potrebbero anche derivare, anzichè da' capi-stipiti originali, dalle varie e successive riproduzioni di essi. Ora tra le raccolte a noi note nessuna mostra di essere derivata direttamente da' capi-stipiti, ma tutte suppongono un antecedente periodo di riunione e di riproduzione de' medesimi. Ma bisogna notare che tra le raccolte che noi conosciamo ce n' è una, la quale, nata come le altre dalla unione di parziali raccolte, pure rappresenta il primo momento del secondo periodo (chiamiamolo così) di raccolte generali. La raccolta di cui intendiamo parlare, è rappresentata dal codice Ca, il quale perciò merita un esame particolareggiato.

Già vedemmo che il detto manoscritto è di lettera della seconda metà del secolo XIV, cosa molto importante per noi, sia perchè le altre raccolte si riferiscono a tempi posteriori di uno o più secoli, sia perchè degli stessi codici parziali che conosciamo, un solo (Li), col quale ha, come dimostrammo, strettissime relazioni, lo precede; e tre altri (B, B', Pc) che del Cavalcanti contengono di comune con Ca in tutto due sonetti e tre ballate, gli sono contemporanei, ma non di lezione migliore, come si vedrà in appresso. Giova poi osservare che se da una parte i versi delle strofe scritti in Ca continuamente a modo di prosa senza altra divisione fra loro che di una lineetta verticale provano l' antichità de' manoscritti esemplati; dall' altra parte l' ortografia ci persuade a credere che esso canzoniere fu copiato in Toscana e da mano toscana, e che dalla Toscana l' ebbero i Chigi che lo posseggono. E tutto questo, come ben si comprende, aggiunge pregio al suddetto codice. Ma oltre a ciò, bisogna por mente al modo, onde fu eseguita la raccolta. Di nessuno autore si trovano le rime tutte di seguito: per lo più le rime di uno stesso autore sono divise in parecchi gruppi, sparsi qua e là in mezzo ad altre poesie di altri autori. Così, le rime di Guido Cavalcanti si trovano scompartite in quattro sezioni. La prima (c. 3-6*v*) comprende le ballate e le canzoni con quell' ordine che sappiamo, ed è preceduta da alcune canzoni di Guido Guinicelli, intramezzate dal sonetto di Lapo Farinata degli Uberti *Guido quando dicesti pasturella*,

e seguìta da canzoni di Dante Alighieri. La seconda è formata soltanto dalla ballata *Fresca rosa novella* (c. 39*v*), ed è seguìta da rime di Cino da Pistoia, di Francesco Ismera, di Caccia da Castello, di Lupo degli Uberti, di Lapo Gianni e di Dino Frescobaldi. La terza (c. 56-59) contiene 24 sonetti (1-24) intramezzati da altri quattro indirizzati al Cavalcanti da Nuccio Sanese, da Bernardo da Bologna, da Gianni Alfani e da Guido Orlandi, ed è seguìta da parecchi altri sonetti di Dante con in mezzo uno di Cino. Finalmente la quarta (c. 61) comprende soltanto tre sonetti (25-27) ed un mottetto (28), il quale ultimo è di risposta a Fra Guittone. Dopo cotesta quarta sezione delle rime del Cavalcanti vengono altre rime del Guinicelli e degli altri suddetti autori e di molti altri ancora, e si chiude la raccolta con parecchi sonetti del Petrarca.

Ora, come spiegare tanto disordine? Perchè sparpagliare qua e là le rime di uno stesso autore? Perchè mettere in principio il Guinicelli, il Cavalcanti, l'Alighieri e verso la fine Iacopo da Lentino, Re Enzo e Pier delle Vigne? Non è difficile a dare la risposta. Non fu intenzione del raccoglitore di fare una regolare antologia poetica, come più tardi fece Lorenzo il Magnifico; ma di mettere insieme in un sol volume tutto ciò che dovea trovarsi in diversi codici parziali. Quindi trascrisse questi codici l'un dopo l'altro, naturalmente secondo gli capitarono tra mano, cosicchè possiamo conchiudere che ognuna delle sezioni delle rime del Cavalcanti rappresenti almeno un codice speciale, e che codici speciali debbono anche rappresentare le altre sezioni, in cui anderebbero divise le rime degli altri poeti contenute in detto manoscritto, e bisogna a questo proposito osservare che tale differenza di sezioni viene segnata costantemente da iniziale più grande delle altre. Oltrechè, a c. 93*v* si trova tra altri sonetti anonimi anche: *Certo non è de lo intellecto accolto*, che a c. 56 è sotto il nome di Guido; la quale ripetizione prova sempre più la diversità de' codici che composero il Ca.

Abbiamo voluto far notare siffatta composizione, per stabilire che il Ca venne formato da diversi esemplari, ciascuno

de' quali già fa supporre un primo periodo di riunione, e che esso Ca rappresenta rispetto a' manoscritti a noi noti la prima raccolta generale che si facesse delle rime di Guido. L'apparente disordine di Ca dà poi agio di formarci un'idea chiara (per quello almeno che riguarda le rime del Cavalcanti) del primo periodo di riunione de' capi-stipiti in raccolte parziali; fa comprendere che l'ordine in cui si seguono le diverse poesie non fu dato dal raccoglitore di Ca, ma tale già esisteva ne' codici esemplati, il che forse potrebbe giovare a chi volesse determinare approssimativamente la cronologia de' varj componimenti. Il trovare, per esempio, le due canzoni dopo le tre prime ballate fa argomentare che le canzoni dovettero essere composte non nel principio ma nel mezzo della vita poetica di Guido, e il trovare la celebre ballatetta *Perch' io non spero di tornar giammai* non ultima tra le ballate fa supporre che essa non fu, come si crede, scritta dall'esilio di Sarzana negli estremi della vita del Cavalcanti.[1] Bisogna da ultimo por mente all'ordine logico risultante in Ca dallo stesso apparente disordine. Come vedemmo, ciascuna sezione, o quasi, delle rime del nostro poeta, è intramezzata da rime di diversi a lui dirette. Ebbene, tutto procede con esattezza: dopo la ballata *In un boschetto trova' pasturella* segue il sonetto di Lapo Farinata degli Uberti *Guido quando dicesti pasturella*, perchè a quella si riferisce; la ballata *Fresca rosa novella* si trova isolata dopo la canzone di Dante *Amor da che convien pur ch' io mi dolglia*, perchè a Dante è intitolata; e i varj sonetti di altri autori indirizzati a Guido si trovano anch'essi nel posto che loro spettava. Anzi questa naturale disposizione delle rime aggiunta all'esattezza delle rubriche (le quali, quando si tratta di poesie di altri autori mandate al Nostro determinano la ragione per

[1] Mi parrebbe che questa congettura fosse anche confortata dal contenuto della stessa ballatetta; la quale, infatti, ci rivela non l'animo di un esule sessagenario com'era allora il Cavalcanti, ma quello di un uomo che nel fiore degli anni e dell'amore si sente mancare a poco a poco la vita. Che se il nostro Guido avesse scritto quella ballatetta nell'esilio, avrebbe naturalmente accennato alla sua terra natale, all'ingrata Firenze, che lo faceva morire lontano da quella donna leggiadra, per cui anche in tarda età palpitava fervidamente il suo cuore.

cui vennero composte) ci conferma viepiù che i codici esemplati doveano essere molto antichi, o almeno rappresentare il primo momento di riunione de' capi-stipiti (originali o già riprodotti) in raccolte parziali. Il solo Ca porta il sonetto di Lapo dopo la ballata di Guido; nel solo Ca si trova *Fresca rosa novella* con la esatta rubrica « Guido a Dante alleghieri »; e poi il sonetto *Dappiù a uno face vn sol legismo* col titolo: « Guido de cavalcanti a frate Guittone d'areçço », e più giù il mottetto *Gianni quel guido salute* con la rubrica: « Risposta di Guido de cavalcanti a Gianni degli alfani per uno mottetto il quale udirete qui appresso ». Tanta precisione, tanta determinatezza (lo vogliamo ripetere) fa certamente argomentare che i codici esemplati doveano essere parziali raccolte, se non de' capi-stipiti, almeno delle prime riproduzioni di essi, e in ogni modo copia di manoscritti molto vicini all' età del poeta. Ma perchè si vegga più da vicino la bontà del codice Ca, consideriamolo un po' riguardo alla lezione.

A tal proposito giova ricordare la identità già osservata tra questo manoscritto e l' Li nel sonetto che ambedue contengono: *Beltà di donna e di saccente chore*, e paragonare il Ca anche col Pe, il quale, come vedemmo, è pure del secolo XIII, e contiene la ballata *Fresca rosa novella.* Qui poco importerebbe l'attribuzione che il Pe fa di quella ballata a Dante Alighieri; ma avvertiamo fin da ora che verrà dimostrata nel capitolo seguente la erroneità di una tale attribuzione. Vediamo intanto se anche questa volta la lezione del codice del Trecento corrisponde a quella di quest' altro manoscritto del Duecento.

Confrontando i due testi, non vi si trovano, per tutta la ballata, che poche varianti ortografiche. Così nel Pe le parole *gaiamente, cantine, come, angelica, costumanza, contare, cui* sono tutte senza *h*, laddove nel Ca sono tutte aspirate; e nel Ca il *che* è scritto sempre col *ch,* mentre nel Pe sempre col semplice *k*; e finalmente nel Pe si trova *presio, camino, auselli, tucto, presiata, mirabil, piasenca, luntana, biasmato,* mentre nel Ca si trova scritto: *pregio, pregiata, cammino, augelli, tutto, mirabol, piagença, lontana, blasmata.* Da ultimo è da notare che

nel Pe due versi (4ª e 7ª strofa) hanno una sillaba di più: *Et tucto lo mondo canti*, *Et fra lor le donne dea*: il che non si osserva nel Ca, dove solamente dovrebbe essere espunto l'*o* di *chiamano* (v. 2, str. 7). Come si vede, anche quest' altro confronto prova che il Ca dev' essere stato esemplato da manoscritti molto antichi e di buona fonte. Se possedessimo altri codici parziali del secolo XIII contenenti rime di Guido Cavalcanti, potremmo meglio dimostrare (come facemmo per rispetto all' Li e al Pe) che il Ca riprodusse testi in generale non viziati. Potremmo anche far vedere la superiorità di questo manoscritto su tutti gli altri contemporanei o di età posteriore, paragonando le diverse lezioni delle varie poesie; ma un tale lavoro, che sarebbe assai lungo e faticoso, non ci pare qui necessario, perchè i risultati che darebbe si possono facilmente rilevare dando un' occhiata alle varianti di tutti i codici esaminati, le quali si trovano, come si vedrà, riprodotte a suo luogo in questo volume. Per ora ci basta far notare che il Ca presenta generalmente una lezione buona, massime nelle due prime delle quattro sezioni, in cui stanno in esso divise le rime del Cavalcanti. Quanto alle due ultime sezioni, che comprendono, come s'è visto, i sonetti, parrebbe che fossero derivate da più di due codici parziali, giacchè si osserva che parecchi sonetti così dell'una come dell'altra sezione sono di dizione così netta e pura, da potersi riprodurre senza nessun cambiamento, laddove altri presentano evidenti sbagli. Ma qui bisogna fare un' altra osservazione. Considerando la natura di tali sbagli e le frequenti omissioni di parole che s'incontrano in tutte le poesie, e le lettere o sillabe (e a volte anche intere parole) che dovrebbero essere espunte perchè quel tale o tal altro verso tornasse, noi siamo indotti a credere che colui che esemplò il codice Ca, anzichè sottoporre ad una certa revisione il testo, pensò soltanto a copiare, e dove non capì, copiò male; non dandosi alcun pensiero di collazionare in fine del lavoro la copia con l'originale, e di rimettere le parole tralasciate e di espungere quello che avea involontariamente messo di più. Quindi, se nel Ca s'incontrano qua e là delle parole e degli emistichj mancanti, se

vi si trova qualche verso anche oscurissimo, non vi si rinviene mai nessuna traccia di sostituzioni arbitrarie e tali da potersi attribuire al capriccio del menante. Dagli errori commessi parrebbe infatti che costui fosse un buon copiatore, ma, per quanto paziente e scrupoloso, altrettanto poco intelligente e poco adatto a far cambiamenti di suo capo. Basta dire che, in tutte le rime del Cavalcanti, tra espunzioni e giunte per le omissioni ci sarebbero da fare più di trenta correzioni. Con ciò però non vogliamo escludere la probabilità che anche ne' codici tolti ad esemplari non ci avessero potuto essere errori. Comunque sia, resta provato che il Ca rappresenta il primo momento del secondo periodo di raccolte, cioè del trapasso dalle raccolte parziali alle generali; che venne esemplato su manoscritti per quanto antichi altrettanto affini ai capi-stipiti; e che, se pur contiene errori, nati dall'incuria e dalla poca avvedutezza del menante, è scevro da ogni sorta di emendamento arbitrario. Per tali ragioni noi abbiamo posto il Ca a capo della prima famiglia. Dall'esame che faremo degli altri codici risulterà meglio il valore di esso e la ragionevolezza del luogo da noi assegnatogli.

Intanto osserviamo che molto affini a Ca sono Mc ed Rl per ciò che riguarda la lezione della canzone *Donna mi prega*, unica poesia del Cavalcanti da essi contenuta. Poche e leggiere sono le varietà che esistono tra l'uno e gli altri, anzi tra Ca ed Mc si può dire che ci sia perfetta identità. Difatti Mc non si discosta da Ca che nel verso 9 della III stanza, dove dice: *Lo qual evita* invece di *Lo qual aita*, e nel verso 10 della V stanza, che ha *Da quelli mena* in luogo di *Da quel i meni*. Nè le varianti tra Ca ed Rl sono molte, nè di molta importanza. Ed in vero, oltre le due notate per Mc, ha ancora: *E qual si è sua virtù* (st. I, v. 11), forse per cattiva lettura di *E qual sia*; e poi: un *ove* invece di *dove* (II, 1), *Non perchè naturale opposta* invece di *opposta naturale* (II, 10), *uom oblia* per *uom l'oblia* (II, 14), *Non può sistar coverto giunto* per *Non può coverto stare sì giunto* (V, 3): nel quale verso, se si cambiò la posizione delle parole, non si corresse l'errore metrico, mancando in entrambe le lezioni una sillaba.

Affine a Ca è anche Vd, che del Cavalcanti contiene soltanto il sonetto 19 (Tav. II). Le due lezioni si possono dire quasi identiche. Difatti in Vd non troviamo altra variante che *mi veggio* (v. 6) per *m' avveggio*; e poi ha per intero i versi: *Ancora più di mal, s' esser più puote* (v. 9) e *Perchè tu morte ora valer mi puoi* (v. 10): i quali in Ca si trovano mancanti ciascuno di una sillaba, per omissione delle parole *più* e *tu*.

A capo del secondo ramo della prima famiglia abbiamo posto un X. Esso rappresenta l'originale della raccolta di Lorenzo il Magnifico, originale perduto o non ancora scoperto, di cui conosciamo soltanto due copie, Lc e Pa, l'una del xv e l'altra del xvi secolo, le quali mostrano di avere, per le rime del Cavalcanti, una grandissima affinità con Ca. Anzi in su le prime, confrontando Ca ed Lc (mettiamo da parte Pa, perchè di molto posteriore ad Lc), saremmo indotti a credere che appunto di Ca si fosse servito il Magnifico nel compilare la sua raccolta. Difatti in entrambi i detti codici le rime del Cavalcanti sono disposte nel medesimo modo: si seguono con lo stesso ordine i sonetti, e dopo le prime tre ballate (Tav. II, B) stanno in entrambi le due canzoni (1 e 2, Tav. II, C) e poi le altre (4-14, Tav. II, B); e, quel ch'è più, in entrambi si ha quasi un'identica lezione, giacchè la maggiore pulitura ed esattezza ritmica e metrica, ch'è in Lc, si potrebbe forse attribuire allo stesso Lorenzo de' Medici. Egli curò quella raccolta, e, poeta e letterato com'era, s'indusse probabilmente ad emendare a modo suo gli errori dell'esemplare, tanto più che ne dovea far dono ad un figlio di re. L'essere poi Lc mancante de' sonetti 27 e 28 (Tav. II, A), potrebbe trovare spiegazione in quelle parole della lettera proemiale di Pa, nella quale Lorenzo dice, tra le altre, ch'egli avea scelto e riunito in quella raccolta « alcune cose meno rozze ». Ed in vero i due citati sonetti non sarebbero stati ingiustamente messi da parte. Che se una simile ragione non valesse per giustificare l'altra mancanza ch'è in Lc, vale a dire della ballata *Fresca rosa novella*, si potrebbe sempre supporre che il Magnifico la ritenesse come

6

di Dante Alighieri, al quale è attribuita da altri codici, o che, nel dubbio, pensasse meglio di ometterla.

Ma tutti cotesti argomenti, che pur sembrerebbero di molto valore, non bastano a provare che Ca sia stato, per le rime di Guido Cavalcanti, l'esemplare di cui si servì il Magnifico. In questo caso, egli non avrebbe avuto ragione di dire: « ... non sanza grandissima fatica fatti ritrovare gli esemplari e di quelli alcune cose meno rozze eleggendo, tutte in questo presente volume ho raccolti ». Dalle quali parole si vede chiaro che Lorenzo parla di codici antichi contenenti rime di singoli poeti e non di raccolte di rime di diversi poeti; onde egli non deve aver conosciuto nè il Ca, nè altre di simili compilazioni. Ma dalle stesse parole risulta anche che, se l'esemplare delle rime di Guido Cavalcanti, onde si servì il Magnifico, non fu il Ca, questo, perchè di età anteriore alla raccolta medicea e perchè non alterato dalle correzioni del dotto raccoglitore, debba sempre preferirsi allo stesso Lc. Il quale è pure importante, se non per altro, per questo: ch'è, cioè, la copia più remota dell'originale raccolta di Lorenzo, e rappresenta, per ciò che si riferisce alle rime del Cavalcanti, un codice antico forse perduto, che, tenuto conto degli emendamenti introdottivi dal Magnifico, dovea corrispondere su per giù al Ca. Difatti questo non differisce da Lc se non in que' punti, dove ci si vede la mano del letterato e poeta del secolo xv. Quindi se si togliesse a codice tipo l'Lc, si darebbe un testo quale fu rifatto da Lorenzo, e non quale potrebbe risultare dall'esame accurato de' manoscritti genuini ed anteriori al tempo della raccolta medicea; si riprodurrebbero i versi risonanti nel modo come furono ricomposti da Lorenzo, e non come uscirono veramente dalla penna di Guido. Così, il Ca dice: *E ongn' altro spiritel*[lo] *fa gentile* (son. 1, v. 4), ed Lc: *Ch' ogni altro spiritel poi fa gentile*; e certamente quel *poi* è messo lì senza ragione: bastava scrivere intera la parola *spiritel* per avere l'endecasillabo. Così anche il verso *Che sieg*[u]*e un spiritel*[lo] *di mercede* (1, v. 11) era aspro, e fu corretto *Che surge d' uno spirto di mercede*, che, quanto al senso, non corre; e un po' slom-

bato sembrò l'altro *T' aparve rosso spirito nel volto* (2, v. 4), e fu mutato in *El rosso spirto che t' apparve al volto.* E per la stessa ragione fu detto: *A me stesso di me gran pietà viene* invece del più semplice: *A me stesso di me pietate vene* (4, v. 1); e: *Che la mia vita ha d' ogni angoscia il peggio* in luogo di *Che d' ogni angoscia la mia vita è peggio* (id., v. 6). E il verso: *Ciò passa la beltate e la valenza* (15, v. 9) fu mutato in *Ciò che può la beltate e la valenza,* a scapito del senso. Potremmo citare molti altri consimili esempj, ma bastano gli arrecati per dimostrare quanto più puro di Lc sia Ca.

Affini ad Lc e Pa sono i codici Rd ed Lf. Difatti, per una sola variante differisce Rd dalla coppia Lc-Pa, avendo *Par che rassembri* invece di *Sicchè rassembri* (15, v. 11); ed Lf ha soltanto: *ch' ongnun* per *ogn' om* (14, v. 7), *E fa di clarità l' aer tremare* per *E fa tremar di claritate l' are* (id., v. 2), ed *Huom non ne può*, *ma ciascun ne sospira* per *Huom non le può* (id., v. 4).

Se Lc e Pa sono copie più o meno esatte di X, il codice La ha tali stretti legami con essi, da farlo porre nella medesima categoria. Non vogliamo con ciò indicare che anche La sia stato esemplato da X, ma solamente che esso ha con questo quasi gli stessi rapporti che Lc e Pa; giacchè in La le rime del Cavalcanti si seguono con quell' ordine che osservammo in Lc e non si trovano fra essi differenze notevoli di lezione. Però aggiungiamo che queste sono tali, da farci supporre che La deve derivare da una fonte diversa e forse più pura di quella da cui provenne Lc. E siamo indotti a credere in questo modo anche dal fatto che in Lc mancano i sonetti 22 e 23 e le ballate 11 e 12 (Tav. II): il che accenna evidentemente a diversità di testo. Nè si deve attribuire una tale mancanza a sbaglio del copista, perchè noi siamo convinti che, almeno per le due ballate, ci dovettero essere codici che ne furono privi, essendo, come vedremo nel capitolo seguente, malamente assegnate a Guido Cavalcanti; cosicchè la detta mancanza non attesta altro che la esattezza del codice da cui derivò La.

Parrebbe poi che da quest'ultimo traesse la sua origine Lb, il quale manca pure delle ballate 11 e 12, ed ha con quello tanta affinità di lezione da cercarsi indarno tra essi una sola variante, se non si vogliano considerare come tali quegli errori di scrittura, che accusano la ignoranza e la trascurataggine del copista. Ma anche siffatti sbagli sono rari: basta dire che in tutte le ballate non si trova che un *Foco d'amore* per *Gioco d'amore*: (bal. 1, st. I, v. 4), un *maladetta* per *Mandetta* (id., VI, 5), e due versi con una parola di meno: *Escie degli occhi là ondio ardo* (3, II, 3) dove manca *suoi*, e *Sol perchè m'à già in sua balia* (id., III, 7) dove manca il soggetto *morte*. La sola differenza che esiste tra La ed Lb è quanto all'ordine delle ballate e delle canzoni, perchè se queste in La intramezzano quelle, in Lb sono poste dopo di esse. Ma una tale disposizione deve attribuirsi esclusivamente al trascrittore del codice, ad Antonio Manetti, che volle fare una cosa a modo, dovendo regalare il volume a Giovanni Cavalcanti e a Marsilio Ficino, da'quali era stato esortato a quel lavoro, com'egli stesso dice nella *Notitia*, che dà di Guido.[1] Può quindi Lb considerarsi come un estratto di La, e come tale non può per noi avere nessuna importanza. Nè importanza maggiore potrà per ciò stesso avere anche il codice Ma, per essere niente altro che una riproduzione di Lb, fatta nel secolo XVII, come risulta dalle relative descrizioni. E qui bisogna ricordare che Lb, oltre della lezione comune della prima famiglia, contiene in tre altre lezioni diverse la canzone *Donna mi prega*: l'una secondo il commento di Dino del Garbo, l'altra secondo quello di Egidio Romano, e l'ultima secondo l'interpretazione di Iacopo Mini. Ma di queste varietà di lezione ci riserbiamo di parlare in luogo più opportuno, quando cioè esamineremo i codici della quarta famiglia. Quanto poi a Vb, che di Guido Cavalcanti contiene soltanto de' frammenti (una strofa di ballata e tre sonetti), osserviamo che se da una parte si avvicina ad Lb, dall'altra mostra evidenti viziature; così dice: *È pien di vita*

[1] Vedi Cod. Lb, c. 2.

in far con lei soggiorno invece di *E prende vita* (son. 18, v. 8), *Far conoscere quel che a lui sia tale* per *Fa pur conoscer quel che a lui sia tale* (id., v. 14), e qualche altra che tralasciamo di notare, perchè Vb non offre veramente nessuna dote da esser meritevole di molta considerazione.

Viste così le vicendevoli relazioni tra i codici della prima famiglia, stabilito che i più importanti tra essi sono Ca, La ed Lc, passiamo all'esame di quelli della seconda.

Anche per questa abbiamo un avanzo de' suoi capi-stipiti in Pe, posto da noi alla testa di essa famiglia, la quale, a differenza della prima, ha pochi rappresentanti, quattro in tutto, di cui i principali sono Va ed UB. Tralasciando per ora di parlare di UB (il quale, come diremo appresso, nacque forse direttamente da Va) bisogna notare che quest'ultimo, se ha de' difetti, ha pure de' pregi, da richiedere a buon dritto un particolareggiato esame.

Anzitutto è da ricordare che nel Va, benchè vergato ne' primi del secolo XVI, pure le diverse poesie vi sono scritte a modo di prosa con la sola divisione non troppo costante di una lineetta perpendicolare tra un verso e l'altro: il che, se da una parte dimostra l'antichità del testo da cui fu copiato cotesto codice, dall'altra attesta la fedeltà del menante, la quale anche appare dalle frequenti abbreviazioni che vi s'incontrano e dal venire spesso citato ne'luoghi dubbj l'esemplare, che, come notammo altrove, esisteva ancora ai tempi dell'Allacci. Considerando poi il contenuto del Va, ne risulterebbe che il manoscritto, da cui fu esemplato, doveva essere del secolo XIV, non contenendo nessun componimento di poeti posteriori a quest'epoca. Comunque sia, anche le rubriche, quasi sempre particolareggiate, attestano l'esattezza del codice in esame. Difatti, tra le altre c'è la seguente: « Questo (*Saturno e marte stelle infortunate*) mandò frate guiglielmo dell'ordine de'romitani a Guido orlandi di firenze, et ciò fu in calendi d'ottobre nel CCCI »: la quale rubrica non poteva esser meglio determinata. E poi: « Questa è la risposta (*La luna e 'l sole son pianeti boni*) ke mandò Guido Orlandi al detto frate

Guiglielmo a tre dì entrante il mese detto »: la quale non è meno precisa della prima. E qui bisogna notare che il codice Va è importante anche perchè contiene buona parte della corrispondenza poetica tra il nostro Guido e i rimatori del tempo, da servire di complemento a quella che trovasi in Ca. E poi come in questo, così pure in Va i sonetti di tal genere sono per lo più rubricati in modo che rivelano l'occasione in cui furono scritti. Così il sonetto *Per troppa sottiglianza il fil si rompe* porta il seguente titolo: « Questo si è un respecto, il quale fece Guido Orlandi a Guido Cavalcanti perchè disse k'el farebbe piangere amore »; e immediatamente dopo si trova il sonetto *Di vil matera mi conven parlare* (30) con la rubrica: « Come Guido Cavalcanti rispose a Guido Orlandi ». Ed ancora: « Questo sonetto (*Una figura della donna mia*) fu dato a Guido orlandi di firenze et non seppe chi li le mandasse, senonchè si pensò per le precedenti, pare che fosse guido cavalcanti. El messo tornò per la risposta, la qual è appresso a questo sonetto, la quale dice: *S'avessi detto amico di maria* ». Però è da confessare che spesso accanto a rubriche molto esatte se ne trovano alcune molto confuse, ed altre sbagliate addirittura. Così, per esempio la poesia *S'eo trovasse pietanza* (c. 90 *v*) porta il titolo: « Re Enzo et messere Guido Guinicelli », mentre da' codici Vd (c. 32) e Ca (c. 81 *v*) è data a messer Semprebene da Bologna; e poi il sonetto: *Voi ke per li occhi mi passaste 'l core* (12) ha la scritta: « Guido Cavalcanti e guido orlandi dice l'axempro ma elli lo fece Dante Alighieri », laddove il Ca con parecchi altri codici lo attribuisce giustamente, come sarà dimostrato altrove, al primo de' detti poeti. Tanta esattezza da una parte e tanta confusione dall'altra si spiegano facilmente, se si considera il modo come venne formata la raccolta. Essa non presenta nessun ordine: le rime di ciascuno autore non si trovano di seguito, ma sparse qua e là, ad una, a due, a tre, a piccoli gruppi. Ciò prova che il codice, da cui fu copiato Va, esemplò varj manoscritti, de' quali certamente alcuni doveano essere più antichi e più puri, ed altri meno, come risulta per esempio dalla diversità

di lezione che presentano le rime che vi si contengono di Guido Cavalcanti. Difatti (mettendo da parte la ballata *Fresca rosa novella*, la quale, malamente assegnata a Dante, riporta la lezione precisa di Pe, e ne ripete financo gli errori) delle quattro ballate che vi sono del nostro poeta, le prime tre (9, 2, 3) sono meno corrette rispetto alla quarta (13), perchè se questa è conforme alla lezione data da' migliori tra gli altri codici, quelle invece hanno varianti assai strane, come, per esempio, *per la tua amistade* invece di *alla tua* (9, st. IV, 1), essendo complemento di termine di *raccomando* del verso seguente; *Tu troverai* in luogo di *troverete* (id., V, 5), riferendosi a due soggetti (anima e ballata); e poi ha: *Che per virtute di nova pietate*, dove dovrebbe dire *vi mova pietate* (2, I, 2); *K'entra per li rei sì debilmente* per *li miei* (id., IV, 5), riferendosi ad *occhi* del verso antecedente. E una simile varietà si osserva ne' sonetti, de' quali alcuni sono correttissimi, e corrottissimi altri, da far supporre di necessità che varie dovettero essere le fonti da cui derivarono. Ed a questo proposito basta paragonare i sonetti 35, 33, 32, 39, 38, 40, 34 con i sonetti 14 e 36 (Tav. II): i quali ultimi sono, rispetto ai primi, assai viziati, per non dire interamente guasti. Il trovar poi in Va dodici sonetti (29-40) sotto il nome di Guido Cavalcanti, che non sono riportati da' codici della prima famiglia; il trovare attribuiti da Va ad altri autori la ballata 15ª e i sonetti 12 e 13, 20 e 21 (Tav. II), i quali da' codici della prima famiglia sono dati al Cavalcanti; l'osservare infine varietà di lezione tra Va e Ca, La, Lc; tutto ci consigliò ad aprire col Va una seconda famiglia di manoscritti, alla quale appartengono, come già notammo, altri tre codici (UB, Re ed Md), di cui toccheremo brevemente.

Rimandando il lettore alla descrizione che facemmo di UB, ricordiamo che esso si compone di due parti, l'una più antica, più recente l'altra, e che in tutto comprende di Guido 20 sonetti e 7 ballate. Ora i 13 sonetti e la ballata 2ª (Tav. II), che si trovano nella prima parte, corrispondono perfettamente al codice Va, di cui riportano le stesse rubriche, e financo gli

stessi errori di lezione. Difatti, in entrambi i codici identica è la ballata, ch'è appunto quella dove già notammo alcuni errori, come: *di nova pietate* per *vi mova pietate*, e *per li rei* per *miei*, ecc.; errori che pure ritroviamo in UB. E affatto simile è in entrambi i codici la lezione de' 13 sonetti, la quale però si allontana da quella de' codici della prima famiglia per que' sonetti riportati anche da questi. Così per esempio, nel sonetto 14°, Va ed UB hanno: *Null'uomo pote ma ciascun sospira* (v. 4), *O dio che sembra* (v. 5), *ch' io nol sapria contare* (v. 6), *C' ogn' altra in ver di lei la chiam' ira* (v. 8) (anzi Va invece di *la* ha *il*), *per sua Dea* (v. 11), *Che propriamente n' abbiam conoscenza* (v. 14); mentre i codici della prima famiglia hanno, in generale: *Om non le può ma ciascun ne sospira, De che rassembra, ch' io nol porria contare, Ch' ogn' altra veramente la chiam' ira, per suo dio, Che 'n pria ne possa aver om conoscenza.* Non temiamo dunque di errare nel dire che UB nella sua prima parte rappresenta un estratto di Va, tanto più che anch'esso riporta la ballata 15ª e il sonetto 12° sotto il nome dell'Alighieri. Soltanto gli altri sonetti e le altre sei ballate, che si trovano nella seconda parte, hanno relazione co' codici della prima famiglia; ma a noi è convenuto di collocare UB nella seconda, perchè nella sua parte principale non è che una riproduzione di Va.

Finalmente i codici Re ed Md, benchè anteriori di età a Va ed UB, pure presentano una lezione un po' viziata, o meglio le prime trasformazioni della lezione dell'esemplare, da cui provenne il Va. Ciascuno de' suddetti codici contiene del Cavalcanti soltanto un sonetto: l'Re il 35°, e il 29° l'Md. Veramente le varianti che ha Re nacquero dall'ignoranza del copista. Difatti questi per trascuraggine scrisse: *Che mio guardar* (v. 3) invece di *mi guardar,* e lesse male *ver di me pare* (v. 13) per *veder mi pare.* Maggiori varietà contiene l'Md, che in parte accennano a sostituzioni capricciose. Così, invece di *E la donna tenesse altra sembianza* (v. 3), dice: *altrui sembianza*, e invece di *l' archo che li tese amore* (v. 9), *Or odi meraviglia che 'l dixia* (v. 12) e *Vedendo k li strugge il suo valore* (v. 14), ha: *l' archo che gli diede*, *Or odi meraviglia ch' ella fia*

e *che gli istringe il suo valore.* Parrebbe dunque che l'Md non fosse derivato direttamente da Va, ma bensì da qualche altro codice a quello affine, e già rappresentante una lezione più o meno adulterata.

La terza famiglia comprende i codici, che in parte si riferiscono a quelli delle due prime, e in parte fanno supporre altri originali. Abbiamo diviso questa terza famiglia in tre rami (a, b, c), perchè ciascun ramo, come si vedrà, se ha de' caratteri comuni con gli altri, ne ha pure alcuni che lo fanno distinguere da essi.

De' sei codici che formano il primo ramo, uno, il Cb, riproduce, come fu detto altrove, senza nessun mutamento di lezione, le rime del Cavalcanti contenute nell' edizione fiorentina del 1527 con la giunta di alcune altre rime di Guido, tratte da un codice posseduto, a tempo di Celso Cittadini, da Francesco Sadoleto. Ora, la lezione giuntina differisce di molto da quella data da' codici delle due prime famiglie, e la lezione del codice Sadoleto spesso si avvicina a questa, ma qualche volta se ne allontana assai, il che prova che il codice Sadoleto provenne da diversi esemplari. Difatti, non toccando delle differenze tra la lezione giuntina e quella de' manoscritti delle due prime famiglie, osserviamo che de' tredici sonetti che Celso Cittadini trasse dal codice Sadoleto, alcuni hanno un'identica lezione con Lc (son. 2, 3, 5, 10), altri con Pa (son. 7, 9, 21, 26) ed altri infine (son. 13, 15, 16, 18, 24) hanno delle varianti particolari. Così nel sonetto 13° il Cb ha: *L'anima trista per voler trar guai* (v. 8), che trova riscontro solamente nel *en voler trar guai* del codice B, mentre Ca legge: *L'anima dolente per trar guai*, in cui manca una sillaba; e tutti gli altri: *L'anima mia dolente per trar guai.* Così ancora, nel sonetto 15° si ha: *Possa la beltade e la valenza* (v. 9) e *Sì che rassembra vile chi ciò guarda* (v. 11), varianti insussistenti per *Ciò passa la beltate* e *Sì che rassembra vile a chi ciò guarda.* E nel sonetto 16° si ha, tra le altre: *verso cui non cale* (v. 5) per *vale*; nel 18°: *Cotanto di valor* (v. 2) per *Ch' è tanto*; e finalmente nel 24°: *Donnuzza* (v. 5) per *d' un' uzza*, e *sorgolata* per

soggolata. Le quali varianti, se non si vogliano attribuire allo stesso Cittadini, fanno certamente supporre un testo diverso da quello dato da' codici delle due prime famiglie.

Osserviamo intanto gli altri manoscritti di questo primo ramo della terza famiglia. Già dicemmo nel capitolo antecedente che M^{1}b è copia di M^{1}a; quindi, mettendo da parte quello, vediamo che relazioni abbia questo con gli altri manoscritti del ramo a cui appartiene. I dieci sonetti, che esso comprende di Guido Cavalcanti, tranne uno, il 33°, si trovano tutti nell'edizione fiorentina del 1527, e, in generale, con la medesima lezione. Difatti, otto non differiscono dall'edizione giuntina che in qualche variante ortografica ed in qualche altra di nessuna importanza; riportando al contrario gli stessi errori, gli stessi rovesciamenti di versi, che sono in quella. Basta al proposito osservare i sonetti 12, 14, 20, 34, 35, 36, 38 e 39, il primo de' quali ha solo *E voce quanto che mostra dolore* (v. 8) invece di *E boce è quando mostra lo dolore*; il secondo ha una parola di più nel verso *Chi è questa Donna che vien ch' ogn' huom la mira* (v. 1) e *Che tanto* (v. 7) per *Cotanto*; e il terzo è perfettamente simile a quello della stampa giuntina, e quindi ha come questa i versi errati: *Solevati piacer persone molte* (v. 5), *Or non mi ardisco* (v. 9) e *Far rimostranza* (v. 10) per *Solevanti*, *Or non ardisco* e *Far mostramento*. Lo stesso dicasi del quarto, il quale riporta anch'esso l'ultima terzina sconvolta nell'ordine de' versi da non capirsi punto; il quinto, il sesto, il settimo e l'ottavo non offrono alcuna particolarità da osservare, avendo tutti esatta rispondenza con la detta edizione. Il solo sonetto 22° è quello che presenta varietà tali, da farcelo supporre un travisamento di quello dell'originale che servì di testo alla ripetuta edizione. Ma, o che siffatte varianti sieno state introdotte dal trascrittore del codice M^{1}a, o che veramente esistessero nel manoscritto da cui l'M^{1}a fu copiato, resta sempre provato che quest'ultimo è un avanzo del codice che fu adoperato da Filippo di Giunta, e perciò, corrispondendo alla prima parte di Cb, l'abbiamo posto accanto a questo. Ma se M^{1}a ha relazione con Cb, ha pure stretti legami con Ra, M^{1}c

ed Me, e quindi anche questi ultimi si connettono a Cb, e tutti ad un fonte comune.

Già conosciamo che tanto Ra quanto M¹c derivarono da un medesimo testo, che fu quello del Brevio e del Bembo, com'è avvertito nelle rubriche di ciascuna poesia, e com'è confermato dalla identità di lezione che presentano in quelle rime di Guido Cavalcanti che hanno ambedue. Da una nota poi di Pier del Nero, trascrittore di Ra, risulterebbe che il codice esemplato, per ciò che riguarda le rime del Cavalcanti già stampate da' Giunti, dovea corrispondere alla lezione dell'edizione fiorentina del 1527. Difatti il Del Nero avverte ch'egli tralasciò le poesie stampate da' Giunti, e che copiò quelle di Cino da Pistoia, benchè stampate in Roma dal Pilli, avendo trovate alcune varianti tra la stampa e il manoscritto. Da ciò possiamo trarre naturalmente la conseguenza che le rime del Cavalcanti già stampate da' Giunti, per essere state tralasciate di copiare da Pier del Nero, debbono essere state da costui trovate uniformi alla lezione del suo codice. Quindi abbiamo che Ra derivò dallo stesso fonte che M¹c, e che entrambi fanno supporre un testo il quale non dovea esser punto differente, almeno per ciò che riguarda le rime del nostro Guido stampate da' Giunti, da quello onde questi si servirono per la detta edizione. E così possiamo conchiudere che tanto Cb (per la prima sua parte) quanto M¹a, Ra ed M¹c si riconnettono ad un medesimo testo corrispondente a quello (se pure non sia stato proprio quello) posseduto una volta dal Brevio, e del quale noi non conosciamo altro che i detti avanzi, sparsi ne' detti manoscritti, i quali, come si è visto, non offrono in verità la più bella lezione. Quanto poi ad Me, nella canzone 2ª (Tav. II) ch'è l'unica poesia che contiene del nostro Guido, è quasi identico ad M¹a. Difatti in entrambi si hanno le stesse varianti e le stesse viziature; così, per esempio: *Amor tu sai quando venisti ch'io ti dissi* (st. III, v. 12) per *Tu sai quando venisti che io ti dissi,* ch'è la vera lezione; e poi: *ch'io gli mostro* (II, 8), *Io trovo in me sì poco di salute* (III, 3), *Ch'ha passato il core e il mio diviso* (id., v. 11) invece di *che l'è dimo-*

stro, Io trovo me di sì poca salute, Che ha passato 'l tuo core e 'l mio diviso, come portano gli altri codici, e come parrebbe dovesse essere la lezione primitiva. È chiaro adunque che anche Me partecipa agli errori degli altri codici del ramo a cui esso appartiene.

I quattro codici che formano il secondo ramo della terza famiglia, hanno ciascuno relazione con quelli del primo, ma spesso mostrano affinità con altri testi. Così Rc ne' quattro sonetti e nella ballata che contiene del Cavalcanti risponde a diversi manoscritti. Difatti, nel sonetto 9° vi troviamo rispondenza con C, perchè così questo come Rc hanno due varianti particolari, cioè: *Pene e sospiri* (v. 8) ed *Oimè lasso* (v. 12) per *Pene e dolor* ed *Aimè lasso*, secondo che portano tutti gli altri codici. E poi, nel sonetto 13°, è identico ad Ra; nel 16°, ad La ed Lc; nel 33°, ad M¹a; e finalmente a C e Pb nella ballata, riportando financo la speciale loro variante: *Che di me dice sì forti parole* (ball. 2, st. III, v. 3) invece di *Ched ei mi dice sì dolci parole.* Così anche Pc, che di Guido contiene solo tre ballate (1, 2, 9), se nella 2ª combacia con Ra, perchè in entrambi s'incontrano le stesse sostituzioni capricciose e spesso inconcludenti (come per esempio *di nova pietate* (st. I, v. 2) ed *Entro in quel punto* (II, 4) per *vi mova pietate* e *Ed in quel punto*; *Et sol di lui che voi intendereste* (III, 5) che non indica nulla, invece di *E solamente voi lo intendereste; Et va facendo* (IV, 3) per *Van facendo* (chè il soggetto è *lagrime*); nelle altre due (1 e 9) presenta tante varietà speciali, da non saperlo, per questa parte, riconnettere con nessuno degli altri codici a noi noti. Soltanto osserviamo che tali varietà sono generalmente grossolani sbagli, e quindi il Pc, benchè sia del secolo XIV, non dovrà ispirarci molta fiducia anche là dove offra la più bella lezione, facendoci sempre sospettare dell'autenticità di essa.

Quanto poi agli ultimi due codici del secondo ramo, bisogna ricordare che l'uno (Cc) è del secolo XVII, e l'altro (Mi) del secolo XVI, e che questo contiene sotto il nome di Guido Cavalcanti solamente il madrigale *O cieco mondo di lusinghe pieno*

(Tav. II, E), e quello insieme col madrigale anche sei sonetti. Se questi due codici sono tra loro in relazione pel madrigale (perchè, presentando di esso entrambi la medesima lezione, siamo indotti a credere che Cc come posteriore l'abbia esemplato da Mi); il Cc si collega poi al primo gruppo rispetto ai sonetti. Ma tutti e due cotesti manoscritti si mostrano nel loro insieme di fonte così impura, da non meritare nessuna considerazione.

De' tre codici del terzo ramo della terza famiglia, i due primi (C e Pb) parrebbe fossero in parte copia l'uno dell'altro. Difatti entrambi riportano del Cavalcanti le stesse ballate (1, 2, 3, 6, 7, 10, 13, 14) e le due prime canzoni (Tav. II), non pure con la medesima lezione, ma anche con la medesima ortografia. Sembrerebbe poi che entrambi fossero derivati da più fonti. Ed in vero, la lezione data da essi ora si accorda, come s'è visto, con quella di Rc (ball. 2), ora è identica a quella di Lc (ball. 3, 10, 1, 13, 14, 6 e canz. 2), ed ora presenta tali particolari varianti da far supporre un altro testo: il che si osserva nell'altra ballata, e specialmente nella prima canzone. A tal proposito basta osservare che soltanto C e Pb hanno nella ballata 7ª: *ch'aver solia d'amore* (st. I, 3), *Et la fortuna ch'è stata fallace* (IV, 5), *Di ch'io non veggio* (II, 4); tutti gli altri codici hanno invece: *ch'io avea d'amore, E da speranza ch'è stata, Sicch'io non veggio.* E maggiori varianti (e spesso molto strambe) contengono i detti codici C e Pb nella prima canzone. Così, per esempio, entrambi hanno: *che si chiama* (I, 3), *Et al principio conoscente chero* (id., 5), *L'essenza e il natural suo movimento* (id., 12), *Diaphan lume* (II, 3), *Non è virtù ma ben da quella vene* (III, 1), *Non già selvaggio la beltà suo dardo* (V, 4), *Da quel gli mena* (V, 10), ecc.: le quali varianti, se da un lato non trovano nessun riscontro negli altri codici da noi esaminati, presentano dall'altro sì manifesta corruzione, da far ritenere i detti due manoscritti derivati, per questa parte, da fonte molto impura. E il C poi, negli otto sonetti, mostra le stesse molteplici relazioni. Difatti, nel 9° si accorda con Rc nelle particolari varianti: *Pene e so-*

spiri (v. 8) e *Oimè lasso* (v. 12); nel 1°, nel 12°, nel 16°, nel 19° e nel 25° segue, salvo leggerissimi mutamenti, Lc; nel 13° si avvicina più alla lezione di Cb; e finalmente nel 15° presenta una lezione affatto speciale, per frequenti sostituzioni di parole, come per esempio, *vaghezza* per *piacenza*, *bellezza* per *conoscenza*, e ciò in fine di verso, cambiando così anche la rima. Le quali sostituzioni ci fanno fare una doppia ipotesi: cioè, o che il codice C sia derivato in parte da originali già viziati, o che lo stesso trascrittore abbia introdotto i detti cambiamenti. Però, così nell'uno come nell'altro caso, avremmo sempre in C una lezione guasta.

Finalmente il codice B¹, che del nostro Guido comprende soltanto il sonetto 19°, se da una parte si avvicina a C, perchè, tra le altre, entrambi portano il detto sonetto *Vedesti al mio parere* in seconda persona singolare; dall'altra ha anch'esso alcune varianti particolari. Difatti nel v. 2° ha: *ben consente* per *ben uom sente*; nel v. 5°: *Poi ne departe d'ongne noia amore* invece di: *Poi vive in parte dove noia more*; e nel v. 14°: *Che 'l suo continuo* per *Che 'l suo contrario*. Ma osservando che B¹ è del secolo XIV e C del XVI, potremmo supporre che il trascrittore di C mutasse que' tre luoghi secondo la lezione di altri codici, giacchè parecchi altri manoscritti, tra cui Ca, la riportano nello stesso modo. Diciamo così, perchè, tranne le citate varianti, il C è identico perfettamente al B¹.

Abbiamo riunito nella quarta famiglia ventitre codici, i quali contengono esclusivamente la canzone *Donna mi prega*, tranne cinque di essi, che insieme con la canzone hanno di Guido qualche altra poesia. Però, a fare di detti codici una famiglia separata, non fummo indotti da cotesto carattere esterno comune a tutti, di contenere cioè ognuno la ripetuta canzone; ma bensì dal presentare tutti, in tale poesia, una lezione diversa da quella data da' codici delle altre famiglie. Così grande varietà di dettato, che forma la caratteristica de' manoscritti di questa quarta famiglia, provenne dall'essere quella canzone, di sua natura oscurissima, andata soggetta a mille mutamenti, soprattutto per opera de' commentatori, i

quali cambiarono con molta libertà e parole e versi interi, per poterne cavare quel costrutto, che tornava meglio alla loro interpretazione. Perciò i codici di questa famiglia si dividono naturalmente in quattro rami, secondo che la canzone da essi contenuta si riferisce a questo o a quel commento.

Già dicemmo che Lb contiene, oltre la lezione comune ai manoscritti della prima famiglia, anche altre tre diverse lezioni di *Donna mi prega*. Or bene, i codici del primo ramo della quarta famiglia (Ce ed Mm) corrispondono perfettamente alla lezione del commento di Dino del Garbo, perchè, tra le altre, hanno: *deggia* (st. I, v. 1) invece di *voglia, Là ove si posa* (id., 10) per *Là dove posa, E qual è sua virtù* (id., 11) per *E quale sia, L'essenza poi ciascun movimento* (id., 12) per *L'essenza e poi*, *E in quella parte già non ha possanza* (II, 10) per *In quella parte mai non ha, Discerne male in cui è vinto amico* (III, 6) per *in cui è vizio, Destandosi ella* (IV, 10) per *Destandosi ira, Non segue merto* (V, 6) per *Consegue*, *Complesso* (id., 8) per *Compriso, Absciso* (id., 12) per *Assiso, luce raude* (id., id.) per *luce rade*: le quali varianti formano appunto la singolarità della lezione che si trova nel detto commento, e molto probabilmente furono introdotte nella canzone dallo stesso Dino del Garbo.

Molto numeroso è il secondo ramo. I quattordici manoscritti che vi si comprendono, riportano la canzone secondo il commento di Egidio Romano. Questi fu in gran fama di teologo e di letterato ai tempi suoi, e la sua esposizione intorno a *Donna mi prega* fu tenuta in gran conto (lo stesso Lorenzo il Magnifico ne fa le lodi), e quindi fu riprodotta più sovente che le altre. Ma notando fin da ora che anch'essa sente della revisione del commentatore, vediamo anzitutto quali relazioni esistano tra i detti quattordici manoscritti, e quali di essi presentinò la lezione più genuina.

Parrebbe che il codice B, ch'è pure il più antico perchè scritto nello stesso secolo in cui visse il Colonna, conservasse la forma più autentica della canzone secondo il commento fatto da lui. Lo stesso Allacci, come s'è visto nel capitolo antece-

dente, fa le lodi di questo codice, il quale veramente se ha cattiva ortografia, non contiene segno alcuno di alterazioni capricciose nella lezione. Può mancare, in qualche verso, di qualche parola; ma non ci si trova mai una parola intrusa; può presentare una parola svisata per involontario sbaglio del trascrittore, ma nessuna parola può attribuirsi a mutamenti arbitrarj di costui. Si può dire poi che tutti gli altri tredici codici sono variazioni più o meno irregolari, più o meno guaste di B. Difatti i quattro primi (Rg, Ld, Mb, Ri) non se ne allontanano che per poche varietà, che si trovano solo in essi codici, di cui mostrano quindi la stretta parentela. Così tutti e tre hanno:

Da simil tragge compressione e sguardi
Che fa parere lo piacer più certo
Non già selvagge la biltà son dardi;

laddove in B e negli altri manoscritti *sguardi* e *dardi* sono in singolare, e nel secondo verso non c'è la parola *più*, ma semplicemente *lo piacere certo*. Se i detti quattro codici sono tra loro affini, due di essi (Ri ed Mb) possono dirsi gemelli, ovvero copia l'uno dell'altro, perchè tutti e due hanno, per citare un solo esempio: *Destandosi lo qual manda foco* (st. IV, v. 10), con la stessa mancanza della parola *ira* e col medesimo errore di *lo qual* invece di *la qual*, e cose simili.

Speciali varianti si osservano ne' tre codici seguenti (Le, Rf, Mf), o meglio speciali trasformazioni della lezione genuina della canzone secondo il commento di Egidio Romano. Difatti tutti e tre hanno: *La dove possa* (st. I, 10) per *La dove nasce, E qual sia sua virtù* (id., 11) invece di *E qual è*, *Destandosi ella* (IV, 10) per *Destandosi ira*, *le biltà suo dardo* (V, 4) invece di *son dardo*. Anche questa volta è da osservare che due di questi tre codici, cioè Le ed Rf, sono perfettamente identici. Entrambi hanno gli stessi sbagli, le stesse mancanze, la stessa ortografia: in entrambi mancano i versi 12 e 13 della

quinta strofa; in entrambi dopo la *licenza* della canzone si trovano i seguenti versi:

Piacevolmente riceve cançone
L' esposition roçça male ornata,
Così lauldata sarai per ragione,
Et le persone ch' el tuo intendimento
Disforzan dimostrar, si an talento.
Va exposition sicuramente
A gente di valor a cui ti mando,
Di star con niuno homo Io ti comando,
Qual vuol usar l' occhio per la mente,
Et chi ti domandasse che è amore:
Piacer, disire et sperar con honore.

I quali ultimi sei versi si trovano anche in B, e sembra siano dello stesso Colonna, trovandosi in fine del commento.

I rimanenti sei codici di questo secondo ramo della quarta famiglia si distinguono per le più strambe varianti. I loro trascrittori, più di quelli de' codici già esaminati, aggiunsero parole superflue, ne cambiarono altre. Così M[1]e (non si tien conto di Pd, perchè, come fu detto nella relativa descrizione, è copia precisa di M[1]e) ha tra le altre: *Dal mal costume e de cor volontate* (st. II, v. 5) invece di *D' alma costume, Contra natura dismisura torna* (IV, 2) per *C' oltre misura di natura torna*, *Move cangiando illor riso in pianto* (id., 4) per *Move cangiando color, riso in pianto*; ed altre consimili varianti, che sono evidenti corruzioni della lezione del codice B. Nè minori viziature presentano gli altri. Basta notare che in Rb si arriva a mutare il verso *Lo qual da Marte viene e fa dimora* (II, 4) nell' altro: *La qual d' amor ci viene*, che non si riscontra in nessun altro codice; e poi: *Discerne male* (III, 6) in *Dicieni male*, che non indica nulla; e *Non che opposito naturale sia* (id., 10) in *Non perchè sia opposta naturale*, guastando per tal modo l' ordine ritmico della strofa, che richiede il *sia* alla fine del verso; e finalmente: *Che tal volere per temere è sperto* (V, 5) in *Che tal volere nocere per lo suo*, dove è distrutto non pure l' ordine ritmico, ma anche il senso. Quindi Rb, benchè

sia di scrittura del secolo XIV, dovrebbe essere scartato addirittura, se si volesse ricostruire il testo della canzone.

Lo stesso va detto per Cd, Mo ed Mp. Il primo, del secolo XV, parrebbe fosse una copia peggiorata di Rb, avendo presso a poco gli stessi errori, e per giunta qualche altro ancora più grosso. Difatti, si trova in Cd: *La qual d'amore vene e fa d'una hora, Non perchè posto naturale sia*, i quali due versi sono, come ben si vede, un peggioramento della lezione di Rb; e poi vi si trova anche: *Dua face de lume una scuritate,* (II, 3) per *Diafan da lume d'una oscuritate; Destando sita* (IV, 10) per *Destandosi ira; l'hom piacere* (V, 2) per *lo piacere*; e finisce con dire: *Et chi ben ha di forma* (id., 10) invece di *E chi ben aude*, com'è riportato dagli altri codici e com'è anche richiesto dalle regole ritmiche che governano la canzone. Quanto poi ad Mo ed Mp, non crediamo necessario di spendere molte parole. Entrambi del secolo XVI, contengono il commento di Egidio Romano, in cui la canzone *Donna mi prega* si trova sparsa qua e là, anatomizzata nelle sue diverse parti, e per lo più guasta nella lezione. Basta dire che in Mp si legge: *Discrivere male* (III, 7) per *Discerne male* e *Chi ben ande* (V, 9) per *Chi ben aude*; e poi in Mo si ha: *Destandos' ira la qual li manda foco* (IV, 10) con *li* di più; e *quando è sol giunto* (V, 2) per *quand'è sì giunto* ovvero *sorgiunto*, come hanno gli altri codici.

Prima di passare all'esame de' codici del terzo ramo, bisogna notare che B, Mb, Rb e Cd, oltre la canzone, contengono anche qualche altra poesia del Cavalcanti: il B quattro sonetti (13, 38, 39, 42); l'Mb un sonetto (35) e tre ballate (1, 9, 4); l'Rb due ballate (1, 6) e la canzone 2ª; e il Cd soltanto un frammento della ballata 9ª. Mettendo da parte quest'ultimo codice, perchè contiene troppo poco per potersi investigare con quali manoscritti per questa parte sia più in relazione, cerchiamo invece di vedere quali legami esistano tra la lezione data dagli altri tre (ciascuno nelle singole poesie che riporta del nostro Guido) e quella degli altri codici delle altre famiglie.

Il B pel sonetto 13° si connette a C e Cb, e per i due seguenti (non si parla dell'ultimo, perchè attribuito al Caval-

canti dal solo B) si avvicina a Va. Difatti nel sonetto 13° troviamo una variante particolare: *L'anima trista en voler trar guai* (v. 8), che in C e Cb ha soltanto cambiato l'*en* in *per*, laddove in tutti gli altri codici quel verso è affatto diverso: *L'anima dolente per trar guai*; e poi nel sonetto 38° la lezione di B è identica a quella di Va, e nel 39° è affine e migliore di questa. Ed in vero, in Va c'è confusione di persone: ora si usa il *tu*, ora il *voi*, il che derivò dalla cattiva interpretazione del componimento. Così, per esempio, nel Va si trova: *Elli fu amore che trovando voi* (v. 5), mentre il primo verso comincia: *Donna non vedestu colui,* e più giù si ha: *E trasse poi degli occhi soi sospiri* (v. 9), mentre dal contesto risulta che queste parole sono dirette alla donna a cui si rivolge il discorso. Il B invece dice nel primo luogo *nuy*, ch'è la vera lezione, perchè amore trovò la donna e l'amante, e non soltanto la donna; e poi nell'altro verso ha correttamente: *occhi toi.* Come si vede, il codice B presenta lezione migliore di Va, ed è identico a C e Cb. Osservando poi che tutti e quattro questi codici sono romani e che B è del secolo XIV e gli altri del XVI, crediamo che B debba essere stato l'originale esemplato da questi ultimi, ovvero che gli originali, onde questi ultimi furono copiati, abbiano dovuto provenire da B per ciò che riguarda i menzionati sonetti.

Quanto ad Mb, osserviamo che se il sonetto, tranne qualche leggera variante, corrisponde in lezione al Va; le tre ballate invece presentano tali particolarità, da non sapere, per questo lato, con quali manoscritti riconnettere esso Mb. È duopo intanto far notare che le varietà particolari di Mb sono in generale evidenti sbagli e capricciose sostituzioni. Così, per dare un esempio, nella ballata 1ª ha:

> Era il pensier d'amor quand'io trovai
> Due foresette ove:
> L'una cantava ...;

ne' quali versi si vede chiaramente che ci debbono essere errori: difatti, l'*il* deve essere *in*, l'*ove* deve essere *nove*, come portano

gli altri codici. Potremmo arrecare molti di simili arbitrarj mutamenti; ma sarà meglio porre in suo luogo tutte le varianti, perchè ognuno possa persuadersi da sè di quello che noi abbiamo, intorno all'Mb, asserito.

Finalmente Rb, quanto alla canzone 2ª, è in perfetta rispondenza con M¹a. Difatti anche Rb ha come M¹a: *Amor tu sai allor ch'io ti dissi* (st. III, v. 12) e *Io trovo in me sì poco di salute* (III, 3); e poi l'uno e l'altro codice mancano del verso 10° della quarta strofa. Per questa parte dunque l'Rb nacque probabilmente dallo stesso manoscritto di cui si servì il Mezzabarba nel formare l'M¹a. Quanto poi alle due ballate, l'Rb contiene, più che lo stesso Mb, varianti speciali e spesso anche tanto strambe, da farci rinunziare al tentativo di avvicinarlo, per questa parte, a qualsiasi altro de' codici che conosciamo.

Il terzo ramo della quarta famiglia si compone di sette codici, i quali (tranne il Vc che contiene anche una ballata) riportano anch'essi la canzone *Donna mi prega*, ma secondo la lezione in cui si trova nel commento di Francesco Verini nipote, detto Verino Secondo.

I detti codici hanno caratteri fra loro comuni, che li distinguono da' codici degli altri rami di questa famiglia. Difatti tutti hanno particolari rovesciamenti di alcuni versi; così: *Fuor di natura di misura torna* (st. IV, 2) per *C'oltra misura di natura torna*, e: *Canzon mia tu puoi gir sicuramente* (VI, 1) invece di *Tu puoi sicuramente gir canzone*; tutti hanno alcune varianti speciali, come per esempio: *largire* (I, 14) per *là ire* o *la gire; Di sua potenza segue uom spesso morte* (III, 7) per *Di sua potenza segue spesso morte, Dunque egli è meno* (V, 10) per *Da quel lo mena* o *Perchè 'l mena*, o cosa simile. Vediamo intanto in che relazione stanno tra loro, e il valore di ciascuno.

I tre primi (Lk, Mh, Mg), benchè di età anteriori agli altri quattro, pure mostrano di essere derivati da fonte molto impura. Isolato rimane Lk, mentre Mh ed Mg hanno entrambi alcune particolarità da indurci a credere che siano provenuti da un medesimo manoscritto. In Lk ci si vedono i primi ten-

tativi di correzioni arbitrarie, e maggiore libertà di emendamenti capricciosi si osserva negli altri due. In tutti e tre poi è manifesta la trascuratezza e l'ignoranza del copista. Così, in Lk si trova: *Donna mi prega perchui* (st. I, v. 1) invece di *perch' io*; mutamento cotesto nato dal non aver compreso che *perch' io* vale appunto *per la qual cosa io.* D' altronde si credette bene di correggere il testo, senza pensare che *per cui* in italiano non ha quel significato che gli si volle attribuire. Nè sappiamo comprendere la ragione, onde si cambiò: *Sì chi lo nega possa il ver sentire* (I, 4) in *Sì che lo niega poscia il ver sentire; La dove posa e chi lo fa creare* (id., 10) in *La dove e chi lo a fare; Discerne male in cui è vizio amico* (III, 6) in *Discende male; Muove cangiando color, riso in pianto* (IV, 4) in *Muove chantando,* e così via via. Le quali varianti sono, come si vede chiaramente, aperti sbagli, non potendosi cavar più alcun costrutto da' citati versi, secondo il cattivo rifacimento che presentano in Lk. Quanto poi alle particolarità speciali di Mh ed Mg, basta notare che essi soli hanno: *Onde al presente* (I, 5) e *La dove nasce* (id., 10) secondo la lezione di Egidio Romano; e poi: *mostrare* (id., 9) per *provare*; *huom che 'l prova* (IV, 11) per *huom che nol prova; quando for giunto* (id., 3) per *quando è sì giunto* o *sorgiunto*, e cose simili. Ma anche questi due codici hanno evidenti viziature. A questo proposito ci limiteremo a far osservare che Mg giunge a dire: *Per lezione* (III, 2) invece di *Perfezione*, ed Mg: *sensato amore* (II, 3) per *sensato nome*, com' è richiesto anche dalla rima.

Gli ultimi quattro codici (Vc, Mk, Mn, Ml), i primi tre del secolo XVI, e del XVII l'altro, hanno minori irregolarità de' precedenti; ma, specialmente Mn ed Ml, che sono tra sè affini, risentono del lavoro di revisione, a cui andò soggetta la primitiva lezione per opera de' commentatori. Il codice Vc poi, oltre la canzone, contiene anche la ballata 1ª; e per questa parte si avvicina al Cb, riportando entrambi un'identica lezione; e perciò possiam dire che il Vc è uno de' rappresentanti più antichi di quel manoscritto o di que' manoscritti, di cui si servirono i Giunti per la stampa del 1527.

Nel quarto ramo di questa famiglia abbiamo posto un codice solo, l'Rh, il quale non abbiamo saputo avvicinare a nessuno de' manoscritti esaminati, per la sua particolare lezione. Parrebbe però che fosse un degenere discendente della prima famiglia, ma non ci è dato di poter rintracciare la sua vera origine, essendo, a quanto pare, provenuto da un codice perduto o non ancora scoperto. Comunque sia, l'Rh non ci sembra di tanta importanza da meritare uno studio speciale. Le varianti: *De far* (st. II, v. 3) per *Diafan*, *a far dimora* (id., 4) per *e fa dimora, vincto amico* (III, 6) per *vizio amico, la contraria vita* (id., 10) per *contraria via*, *coll'altre tue non ai talento* (VI, 5) per *con le altre tu non hai talento,* sono, come si vede chiaramente, errori di copista. Giunte e sostituzioni capricciose ci sembrano poi le seguenti: *voluptate* (II, 6) per *volontate, già* (id., 10) per *mai, si pon chotale* (III, 2) per *si pon tale, Ch'alla 'ntenzione per ragion si vale* (id., 5) per *Che la 'ntenzione per ragione vale, Che fa parere il bel piacere incerto* (V, 2) per *Che fa parere lo piacere certo, Complesso* (V, 8) per *Compriso*, e qualcos'altro dello stesso genere. Certamente queste varianti non si trovano in nessuno de' codici da noi esaminati, e, quel ch'è più, non mostrano bontà di lezione, ma invece manifesto rifacimento, che in generale riuscì cattivo. Difatti, non è maniera italiana il dire *si vale* per *vale*, nè è consentito dalle leggi metriche, che governano la canzone, il mutamento di *Compriso* in *Complesso*, che del resto serve a guastare il senso.

Finalmente la quinta famiglia comprende tre codici (M¹d, Lg, Lh), i quali, come s'è detto altrove, contengono sotto il nome di Guido Cavalcanti: il primo, la canzone *Io sono il capo mozzo dall'imbusto*, e gli altri due la frottola *Guarda ben dico guarda ben ti guarda.* Mettendo da parte l'M¹d, perchè non possiamo paragonarlo con nessuno degli altri manoscritti, non trovandosi in veruno di essi la detta canzone sotto il nome del nostro poeta; ci restringiamo soltanto ad osservare che Lg ed Lh, tranne leggerissime varianti, presentano uniformità di lezione nella citata frottola, onde si può ritenere

che entrambi derivarono da un fonte comune, se pure non si voglia crederli l'uno copia dell'altro. Giova poi notare che una tale lezione differisce non poco da quella che di essa poesia dànno i codici La, Mb ed Mg, i quali l'attribuiscono invece ad Antonio Araldo o Buffone, che ne fu il vero autore, come vedremo nel capitolo seguente.

CAPITOLO IV

RIME APOCRIFE E RIME AUTENTICHE DEL CAVALCANTI

Ora che abbiamo acquistato piena conoscenza di tutti i codici a noi noti contenenti rime di Guido Cavalcanti, ora che si sono visti i rapporti che esistono tra essi, e determinati i pregi e i difetti di ciascuno, siamo nel caso di vedere quali poesie debbano comporre il canzoniere di Guido, e quali, come apocrife, ne debbano essere escluse. Come risulta dalla Tav. II, si trovano sotto il nome di Guido Cavalcanti 42 sonetti (computandovi il mottetto *Gianni quel Guido salute*), 15 ballate, 11 canzoni, 1 frottola e 1 madrigale. Dell'autenticità della maggior parte di coteste poesie non c'è neppur da dubitare, perchè molte di esse sono riportate da un gran numero di codici, ed alcune hanno anche la testimonianza di scrittori contemporanei, che ne fanno cenno nelle loro opere. Così Dante ricorda nella *Vita Nuova*[1] il sonetto: *Vedesti al mio parere ogni valore*, e nel *De Vulgari Eloquio*[2] cita la canzone *Donna mi prega.* Lapo Farinata degli Uberti in un suo sonetto diretto a Guido[3] allude alla ballata di lui: *In un boschetto trovai pasturella*; e poi la corrispondenza epistolare in versi tenuta da'rimatori del tempo col nostro poeta e conservataci da diversi codici, ci conferma che molti altri di detti compo-

[1] *Vita Nuova*, § III.
[2] *De Vulg. El.*, II, 12.
[3] Vedi più oltre a pag. 81.

nimenti appartengono con certezza al Cavalcanti. Quindi noi abbiamo una base sicura, su cui fondare le nostre osservazioni: possiamo, cioè, formarci fin d'ora un adeguato concetto della maniera di poetare del nostro Guido, il che ci dovrà servire nel corso di questo capitolo.

Ciò posto, è da notare che sette de' sonetti (11, 12, 20, 21, 31, 41, 42), una delle ballate (15), cinque delle canzoni (3, 7, 9, 10, 11) e la frottola si trovano in qualche codice anche sotto il nome di qualche altro autore; e perciò bisogna anzitutto vedere a chi veramente appartengano coteste poesie, la cui paternità è messa in dubbio dagli stessi manoscritti.

Quanto ai sonetti osserviamo che quattro (11, 12, 20, 21) dal solo codice Va vengono attribuiti, il primo, a Guido Orlandi con la rubrica *Guido Orlandi di firenze*; il secondo, a Dante con la rubrica *Guido cavalchanti e guido orlandi dice l'axempro ma elli lo fece Dante Alighieri*; il terzo e il quarto, allo stesso Orlandi con le rispettive rubriche: *Guido Orlandi di Firenze* e *Questo sonecto fece guido Orlandi di Firenze et comincia così*. Come si vede, il secondo sonetto nell'*axempro* portava in primo luogo il nome di Guido Cavalcanti, e soltanto il menante del codice, di cui fu copia il Va, aggiunse con aria di certezza: *ma elli lo fece Dante Alighieri*. Si noti poi che i detti quattro sonetti vengono attribuiti al Cavalcanti da tutti gli altri codici che li riportano; e ne abbiamo 7 pel primo, 9 pel secondo, 8 pel terzo e 9 pel quarto, tra i quali, per ciascun sonetto, si trova sempre il Ca, che, se fosse pur solo, dovrebbe, per quel che s'è detto altrove, preferirsi al Va. Oltrechè, il trovare in Ca i due primi sonetti in mezzo ad altri due da Guido Cavalcanti indirizzati a Dante Alighieri, ci persuade a credere che anche quelli furono diretti a costui, tanto più che la stampa giuntina che riporta solo il primo, ha la rubrica *Guido Cavalcanti a Dante Alighieri*. E certamente solo il Cavalcanti, cui Dante chiama *primo de' suoi amici*, poteva osare di dirgli:

> Or non ardisco, per la vil tua vita,
> Far mostramento che tu' dir mi piaccia...;

egli solo poteva rimproverargli il suo avvilimento d'animo, e minacciargli di non farsi più vedere, perchè sapea quanto gli era cara la sua compagnia. L'intero sonetto è il commento più fedele delle poche ma assai affettuose parole che l'Alighieri dice intorno a Guido nella *Vita Nuova*.[1] Se le prove di fatto non fossero, come sono, già più che sufficienti a dimostrare che i suddetti quattro sonetti sono del Cavalcanti, potremmo far vedere la loro rispondenza, financo nelle frasi, con le altre poesie di Guido. Non essendoci per ora un tale bisogno, ci basta far notare che siffatto scambio di attribuzione, che così in questo come in altri luoghi si verifica, in generale, tra Guido Cavalcanti e Guido Orlandi, dovette derivare dall'identità del nome, quante volte questo si trovò scompagnato dal casato. In tali casi spesso il vuoto della rubrica venne riempito capricciosamente dal copista; e solo qualche volta si ebbe, nel dubbio, prudenza di scrivere le parole: *Guido Cavalcanti o Guido Orlandi*, che più tardi per la mutazione dell'*o* in *e* perdettero il loro vero significato, e si resero inconcludenti, come s'è visto in Va.

Se fin qui abbiamo trovato sonetti di Guido Cavalcanti attribuiti anche a Guido Orlandi, il sonetto 31 ci offre il caso contrario. Difatti, se Va ed UB lo assegnano al primo, il Ca lo assegna al secondo, e noi anche questa volta siamo indotti a ritener giusta l'attribuzione che ne fa il Ca. Il trovar poi quel sonetto dato al Cavalcanti da due codici ed a Guido Orlandi dal solo Ca non ha importanza, sia perchè ci potrebbero essere altri codici a noi ignoti che lo riportino sotto il nome dell'Orlandi, sia perchè l'UB, come fu dimostrato, non è che una derivazione del Va, e quindi non può considerarsi come novella testimonianza. Bisogna poi notare che quel sonetto, nel Va, è posto con la rubrica *Guido Cavalcanti* in mezzo ad altri sonetti appartenenti ad altri autori, mentre nel Ca viene terzo con la rubrica *Guido Orlandi* dopo quello *Onde si muove e donde nasce amore* intitolato: *Guido Orlandi a Guido Caval-*

[1] *Vita Nuova*, § XXXIII e passim.

canti; onde anche gli altri due che portano (forse per abbreviazione) soltanto le parole *Guido Orlandi*, probabilmente furono indirizzati al nostro poeta. Ma prescindendo da tutto questo, se per poco consideriamo quel componimento dal lato del contenuto e della forma, ogni dubbio sarà sgombro. Ecco il sonetto, secondo la lezione del Va (c. 148 *v*):

Poi c'aggio udito dir dell' om selvaggio,
Che ride e mena gio[ia] del turbato
tempo: dell' aire fredda in su' coraggio
pensa che torni in dilectoso stato.
Per la bona speranza lo dannaggio
li pare acquisto di ben riservato,
siccome fosse il bel tempo di maggio,
si trova d'allegrezza sormontato.
Et eo similemente mi conforto,
pensando spesso ke lo mar tempesta
e poi ritorna in gran tranquillitate.
Mentre che dura, son ridocto al porto:
de la bona speranza fo mia festa,
e di freddura actendo bonitate.

Or bene, tanta serenità di animo e tanta indifferenza nelle avversità in fatto di amore, tanta fede e tanta speranza in un avvenire migliore per futuro cambiamento del freddo cuore della donna in *bonitate*, non si rinviene mai nel canzoniere del Cavalcanti; anzi, in esso si osserva il contrario: l'abbandono, lo smarrimento, la disperazione del poeta, che spesso invoca la morte, perchè si sente stanco di vivere in perpetua tempesta. Se si leggono invece le altre rime dell' Orlandi, ci si trova sempre una certa tranquillità di spirito, una certa confidenza nel buon esito delle battaglie amorose. Così, ei chiude una sua canzone diretta ad una donna un po' disdegnosa, con i seguenti versi:

Et stimando conforto di bon grato,
Nell' amoroso stato mi riposo,
E sempre sto sommosso
A dimandar mercè con piana rima.[1]

[1] Cod. Va, c. 127.

E leggendo il detto sonetto, ci si vede appunto campeggiare questo *dimandar mercè con piana rima*, questa specie di voluttà e di riposo che trova *nell'amoroso stato*, nella speranza di futuro conforto. Rispetto alla forma poi osserviamo che mentre non ha nulla di comune con quella delle poesie del Cavalcanti, ritrae invece di quella delle altre rime dell'Orlandi. Difatti (lasciando da parte le desinenze delle parole *dannaggio, aggio, coraggio* e i latinismi *tranquillitate* e *bonitate*, che hanno molti riscontri nelle rime dell'Orlandi, e nessuno, o quasi, in quelle del Cavalcanti[1]), molte frasi di quel sonetto si leggono, su per giù nella stessa forma, in altre delle costui poesie. Così: *Torna pulzella a stato dilectoso*[2] ci ricorda il *torni in dilectoso stato,* e *Per freddo che sormonti o per calore*[3] ci rammenta il *sormontato* in fine della seconda quartina, e *Come dixio per farne gioia e festa*[4] ci richiama al verso *De la bona speranza fo mia festa* dell'ultima terzina. Ora con nessuna delle poesie del Cavalcanti è possibile trovare uno di siffatti ravvicinamenti. Passiamo intanto all'esame degli altri due sonetti 41 e 42.

Questa volta non si tratta di sbaglio derivato da identità di nomi, ma dal capriccio de' trascrittori de' codici, che vollero battezzare a loro capriccio quelle poesie le quali ne' codici forse non portavano nessun nome di battesimo. Non si potrebbe spiegare altrimenti il fatto del trovare i due detti sonetti attribuiti l'uno, il 41, da Ca a Cino e da Rc al Cavalcanti, e l'altro, il 42, dal solo B a questo e da Ca, da C, da M¹a e da UB a quello. Vediamo intanto quale de' due poeti ne sia il vero autore.

Quanto al primo sonetto, certamente si deve preferire l'autorità di un codice del secolo XIV a quella di un codice di due

[1] Nel canzoniere di Guido Cavalcanti si trova soltanto: *coraggio* per *cuore* e *maggio* per *maggiore.* In quello dell'Orlandi si trova invece: *soneraggio*, *usaggio*, *maggio*, *saccia*, *notrica* ed altre di simili parole. Vedi cod. Ca e Vb, passim.

[2] Cod. Va, c. 126 *v.*

[3] Cod. Ca, c. 115 *v.*

[4] Cod. Va, c. 147 *v.*

secoli dopo. Ma perchè non rimanga nessun dubbio su l'esatta attribuzione del Ca, facciamo notare che quel sonetto per quanto trovi riscontro nella fraseologia usata da Cino, altrettanto si discosta dalla forma propria del Cavalcanti. Il sonetto, secondo la lezione del Ca (c. 48), è il seguente:

Li atti uostri leggiadri e 'l bel diporto
e 'l fin piacer e la nova beltate
fanno sentir al cor dolce conforto,
allor che per la mente mi passate.
Ma riman tal ch'è uie peggio che morto
poi, quando sdegnosa ui n'andate;
e, s'io son ben della chagione accorto,
è sol per lo desio ch'ellui trovate.
Lo qual[e] non si può sença la vita
da me partire bello [ben lo] sapete omai:
forse però u'agrada mia finita.
Ma io ne uo' morire ançi che mai
faccia dal chor, quanto vive, partita,
che di guisa cotal pria l'acquistai.

Or bene, le lodi che Cino fa della sua donna in questo sonetto, si trovano ripetute, spesso con le stesse parole, in parecchi luoghi delle altre sue rime. Ed ora, per esempio, di lei esalta l'*angelico diporto, nobil nelgli atti, umil ne' sembianti*, aggiungendo che ella è:

.... vita e conforto
gioia e dilecto a chi le sta d'accanti;[1]

ed ora, quasi fondendo insieme i due primi versi del trascritto sonetto, dice:

negli atti sì gentil piacere avete.[2]

Tanta rispondenza tra il sonetto contestato e quelli di Cino e il non trovare mai in tutto il canzoniere di Guido usate le

[1] Cod. Ca, c. 117.
[2] Cod. Ca, c. 117*v*.

parole *atti*, *diporto* ci persuadono maggiormente a ritenere come esatta la rubrica di Ca.

Per ciò poi che riguarda il sonetto 42, non è neppur difficile il provare che anch'esso è di Cino e non di Guido. Prescindendo che il solo B l'attribuisce al Cavalcanti, mentre il Ca, il C, l'M¹a e l'UB lo assegnano a Cino, basta paragonare quel sonetto alle altre poesie di que' due rimatori, per decidere a quale de' due si debba ascrivere. Ecco intanto il sonetto, secondo la lezione di Ca (c. 88):

Madonna, la belta uostra infollio
  sì li miei occhi, che menar lo chore
  a la battagla oue l'ancise amore,
  che del uostro piacere armato uscio.
Sicchè nel primo assalto l'assalio,
  poi entrò nella mente e fu singnore,
  e prese l'alma che fuggia di fuore
  piangendo per dolor che ne sentio.
Però vedete che uostra beltate
  mosse la follia ond'è 'l chor morto,
  ed a me ne chonuien chiamar pietate
Non per campar, ma per aver conforto
  ne la morte crudel, che far mi fate;
  ed o ragion se non uincesse il torto.

Anzitutto osserviamo che la parola *madonna* tanto frequente nelle rime di Cino, non si rinviene mai ne' sonetti di Guido, ne' quali è sostituita costantemente dalla parola *donna*; e poi la nuova idea di *follia* è propria di Cino e non di Guido. Difatti, mentre non trova nessun riscontro nelle poesie di quest'ultimo, in parecchi luoghi del canzoniere dell'altro si parla di *follia* e di *folleggiare* per causa d'amore. Così in una canzone[1] dice:

ma se non vi calesse
di mie *follie* per tanto
di stare il uostro cor disdengnoso,
che questo amor che allotta vi furai,
per se stesso m'uccide...

[1] Cod. Ca, c. 44.

E poi nella licenza:

> lasciatemi andar lasso,
> che a finir mia graveçça
> fo con la morte uolentier battalgla.
> Vedete ben ched i' non ho possança:
> dunque il mio *folleggiare*
> piacciaui perdonare,
> non per ragion, ma vincavi pietança.

Anche qui, come si vede, il poeta implora la pietà della donna amata, non per *campare ma per aver conforto* nella battaglia che volentieri fa con la morte.

Scartiamo adunque dal canzoniere di Guido Cavalcanti insieme col sonetto 31 anche il 41 e il 42, i quali due ultimi furono già stampati sotto il nome del loro legittimo autore.[1]

Non s'incontrano maggiori difficoltà nel voler determinare la pertinenza della ballata 15ª. Essa è data dal Ca al Cavalcanti, e dal Pe, dal Va e dall'UB all'Alighieri. Qui, come si vede, il Va (non si tiene, per le ragioni addotte altrove, nessun conto dell'UB) sta in compagnia di un codice della fine del secolo XIII, qual è il Pe, e il Ca, che è del XIV, si trova solo, senz'altro appoggio che la rubrica molto più particolareggiata *Guido a Dante alleghieri*. Ma bisogna ricordare che la lezione del Va è identica a quella del Pe, riproducendone gli errori, e financo l'ortografia. Nella sola rubrica c'è un po' di differenza, perchè nel Pe è composta delle parole: *Dante d' alaghieri da Firenze*, e nel Va solo del nome *Dante.* Possiamo perciò giustamente supporre che il menante del Va, per quella ballata, si sia servito o del Pe o di una riproduzione di esso; onde, mettendo da parte il Va, vediamo se il Pe, benchè della fine del secolo XIII, meriti piena fede, e se debba preferirsi al Ca.

Dalla descrizione che facemmo del Pe risulta che esso non fu esemplato da mano fiorentina. Guido Cavalcanti non vi è mai nominato, e parrebbe che non fosse neppur conosciuto,

[1] Vedi *Rime di Cino da Pistoia* pubblicate dal Carducci (Firenze, Barbèra, 1862) pag. 28 e 35, e *Poeti del primo secolo della lingua italiana* (Firenze, 1816) pag. 270.

o almeno non creduto degno della ballata *Fresca rosa novella*, la cui stessa rubrica forse contribuì a generare lo scambio. Questa nostra congettura non dovrà sembrare strana, se si pensa che ne' codici spesso si trova il nome di Guido segnato con la semplice iniziale, per la qual cosa potrebbe anche essere che la rubrica di detta ballata portasse la formula seguente: *G. a Dante Alighieri*; e in questo caso ben si vede come un copista non fiorentino abbia potuto credere che l'autore del componimento fosse stato Dante, onde tralasciò il *G. a*, non avendo per lui nessun significato. Ma, abbandonando il campo delle ipotesi, ricordiamo che il Ca offre nella ballata una lezione senza gli errori che si trovano in quella del Pe, cosicchè possiamo a buon dritto argomentare che il Ca, per quella ballata, deve aver riprodotto un esemplare più antico e più genuino dello stesso Pe, e quindi col Ca assegniamo la detta ballata al Cavalcanti e non all'Alighieri.

Questa nostra opinione viene pure confortata da altre ragioni, che ci offre l'esame del contenuto e della forma di quel componimento. Difatti il poeta dice:

Fresca rosa novella,
piacente Primavera,
per prata e per riuera
ghaiamente cantando,
uostro fin pregio mando
a la uerdura.

E seguita nelle altre tre strofe a far le lodi della sua donna, ed invita tutte le creature, e financo gli uccelli, a cantare la *pregiata altezza* di lei. Or chi mai sarà cotesta *piacente Primavera*? È forse messa lì quella parola come una semplice figura retorica, o invece indica il nome della donna amata dal poeta, cui egli rivolge il suo canto? Se Guido Cavalcanti, a differenza degli altri poeti del suo tempo e di poi, fa poco intravedere ne' suoi erotici versi chi fosse stata la donna del suo cuore, ce ne avverte Dante, il quale, nel grazioso libretto ch'è la *Vita Nuova*, con grande ingenuità ci fa sapere che il

nome della donna del *primo suo amico* era Giovanna, e che costei *era di famosa beltade*; e poi soggiunge: *secondo che altri crede, imposto l'era nome di Primavera e così era chiamata.*[1] Or bene, questo passo della *Vita Nuova* basta a sciogliere il nodo: *la piacente Primavera* non è una figura retorica, ma il soprannome della donna amata dal nostro Guido, e quindi non può attribuirsi che a lui la ballata in quistione. La quale, se pur non ci fosse la testimonianza suddetta e l'autorità del codice Ca, non potrebbe che attribuirsi al Cavalcanti, giàcchè, paragonandola con le altre sue rime, ci si trova la stessa semplicità, la stessa naturalezza che in queste. E poi Guido, nel celebrare che fa in esse i pregi della sua donna, sempre la esalta sopra tutte le cose create, e prega le altre donne di farle onore, qual più può, essendo la migliore tra tutte, e dice che ha in sè *li fiori e la verdura*, che nessuno potrebbe *contar la sua piacenza*:[2] pensieri tutti che si trovano anche nella ballata *Fresca rosa novella.*

Le cinque canzoni contestate sono quelle segnate di numero 3, 7, 9, 10 e 11. La 3ª è attribuita da C a Pièro di Dante Alighieri; da Lf, a Dante; e da M¹d ed Rc, a Guido. Per convincerci dell'errata attribuzione che ne fanno Rc ed M¹d, basta osservare che vi si parla delle dispute tra papa Giovanni XXII e Ludovico il Bavaro, avvenute, come ognun sa, quando il Cavalcanti era già morto. Se poi sia da attribuirsi a Dante o a Piero suo figlio, ciò non tocca a noi di vedere; ricordiamo soltanto, per giovarsene chi abbia in mente di lavorare intorno alle rime apocrife di Dante, che il C riporta quella canzone con la seguente rubrica: « Canzone di messer Piero di Dante Alighieri per P. P.ª Giovanni XXII ».[3] Quanto poi alle altre quattro, tutte e quattro sono attribuite a Cino dal Ca, e dall'M¹a a Guido, con la giunta che la 7ª e la 9ª sono anche assegnate a Cino, la prima da M¹c, e la seconda

[1] *Vita Nuova*, § XXIV.
[2] Vedi più oltre le *Rime* di Guido Cavalcanti, passim.
[3] Il Fraticelli la pubblicò col nome di Piero, ma non sappiamo di qual codice si servisse.

da Va, che riporta la 11ª anonima. Il codice M¹a fu scritto, come fu detto altrove, da un veneziano, da Antonio Isidoro Mezzabarba, nel 1509. Costui avverte che copiò il *libretto* di sua *propria mano, nulla mutando ovvero aggiungendo di quello che in antiquissimi libri trovò scritto*; ma però aggiunge di suo note marginali non sempre esatte, e spesso fu tratto in errore quando volle attribuire a qualche autore qualche componimento che si trovava anonimo nel suo esemplare. Così gli avvenne per le dette canzoni che dà come di Guido Cavalcanti, sol perchè le trovò immediatamente dopo a *Donna mi prega* e all'altra *Io non pensava che lo cor giammai*, sulla prima delle quali è scritto il nome del nostro poeta. Forse contribuì all'errore del Mezzabarba anche l'aver egli letto, non saprei dove, la falsa indicazione che l'altra canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* (ch'è in mezzo alla 7ª e alla 9ª) fosse stata scritta a Guido Novello da Guido Cavalcanti. Trovando adunque il nome di costui in principio della canzone *Donna mi prega*, vedendo che delle canzoni, che a questa tenevan dietro, una del mezzo era anche attribuita allo stesso poeta, si persuase che tutte fossero di lui. Ma quanto sia sbagliata la notizia che si riferisce alla canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, e come questa canzone non possa in verun modo assegnarsi al Cavalcanti, lo vedremo più giù. Per ora ci basta di aver fatto osservare l'inganno del Mezzabarba nell'attribuire a Guido ciò che l'esemplare, da cui copiò il suo, portava come anonimo, e che altri codici (Ca, M¹c, Va) assegnano invece a Cino.[1]

Se in qualche modo possiamo, come s'è visto, renderci ragione degli errori in cui s'incorse nell'attribuire questa o quella poesia di Guido Cavalcanti a Guido Orlandi, e viceversa; se non ci sorprende il trovare sostituito al nome del Cavalcanti quello dell'Alighieri, e il suo a quello di Cino da Pi-

[1] Si trovano già tra le rime di Cino, pubblicate dal Carducci, le canzoni: *L'alta speranza che mi reca Amore*, *Perchè nel tempo rio* e *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* (vedi ediz. cit., pag. 24 seg., 74, 121); e in *Poeti del primo secolo della lingua italiana* (ediz. cit., II, 291): *Tanta paura m'è giunta d'amore.*

stoia; se, insomma, non ci fa gran meraviglia lo scambio avvenuto tra rime di poeti anonimi o semplicemente contemporanei, appartenenti a que' primi secoli della nostra letteratura quando regnava in arte tanto di convenzionalismo da durare fatica pur oggi a voler determinare i caratteri distintivi de' nostri primi rimatori; non possiamo in alcun modo persuaderci come un tale scambio si fosse potuto avverare tra poeti differenti di età, di nome e d'ingegno. Con ciò vogliamo alludere alla frottola *Guarda ben dico guarda ben ti guarda*, la quale, pubblicata nel 1661 dall'Allacci sotto il nome di messer Antonio Buffone, veniva nel 1813 ristampata dal Cicciaporci sotto quello di Guido Cavalcanti. Nè que' due raccoglitori battezzarono a capriccio quella poesia, ma furono fedeli ai manoscritti, da cui ciascuno di essi la tolse. Difatti noi la troviamo in cinque codici, de' quali tre (La, Mb, Mg) l'attribuiscono al poeta del XV secolo, e due (Lg, Lh) al nostro Guido. La semplice descrizione che facemmo di detti codici, basta a far comprendere la poca importanza che hanno i due ultimi rispetto ai tre primi. Anzitutto questi sono anteriori a quelli,[1] e riportano insieme con la frottola altre poesie dello stesso autore; laddove quelli sono della fine del secolo XV, e la frottola vi si trova aggiunta per caso o per capriccio in principio o in fine del volume nelle carte rimaste in bianco. Già il veder comparire la frottola soltanto in codici della seconda metà del detto secolo, e prima sotto il nome di un solo autore e più tardi sotto quello del nostro Guido, e il trovare che il primo autore apparteneva appunto alla prima metà del secolo stesso, ci persuade a credere che dev'essere stata opera di costui. Se poi Lg ed Lh hanno su la frottola la semplice rubrica: *di Guido chavalchanti* o *di guido cavalcanti fiolosofo sōmo* senz'altro; La, Mb ed Mg, che sono di età più prossima al vero autore, segnano le qualità di costui, e dicono financo da che fu spinto a fare quel componimento. Così La dice: *Froctola del docto messer A. araldo*; Mg: *frottola fatta per Messer Antonjo*

[1] Vedi al Capitolo II, pag. XXXVII, XL, XLVII, XLIX.

araldo de signorj dj Firenze; ed Mb: *Frottola di Antonio Buffone fatta per molte cagioni che vedea per Firenze.* In quest'ultimo codice, oltre la frottola, si leggono molte altre poesie del Buffone, le quali sono quelle che in La portano il nome di Antonio Araldo, sicchè Antonio Araldo e Antonio Buffone formano una persona sola e non due. L'*araldo* e il *buffone* sono qualità, come lo spiegano le giunte che si trovano in La: *araldo del popolo fiorentino* o *della signorja di firenze*; il vero cognome di messer Antonio è *di Meglio* o *di Maglio.*[1] Ora le altre poesie che si conoscono di costui, ci offrono l'occasione di poterci pienamente convincere che la frottola è sua. Al nostro Guido non può appartenere di certo: sarebbe anzitutto un fatto isolato, che non troverebbe riscontro nel poetare de' suoi contemporanei; e poi nella frottola in quistione si parla del *Pecorone* là dove dice:

> Studia nel Pecorone
> Chi tiene opinione d'esser saggio;[2]

e ognun sa che il *Pecorone* fu cominciato nel 1378, cioè quasi 78 anni dopo la morte del Cavalcanti. Di più, vi si fa allusione a fazioni pisane nel verso *El nome de' Raspanti è di spavento*, e noi sappiamo per testimonianza di Giovanni Villani[3] che le fazioni de' Raspanti e de' Bergolini sorsero nella prima metà del secolo XIV. D'altronde, Guido avea bisogno di citare le fazioni di Pisa, quando ce n'eran tante nella sua Firenze? Finalmente la frottola è pregna di reminiscenze classiche: vi si ricorda il *buon tempio di Giano* e Fabrizio e Crasso e la bassezza in cui è caduta Roma: cose tutte di cui non si

[1] Il Crescimbeni (*Storia della Volgare Poesia*, Venezia, vol. IV, lib. I, pag. 28 seg.) scrive così: « Antonio Buffone di cui si veggono varie Rime nella raccolta dell'Allacci, dalle quali si cava che fioria in tempo d'Eugenio IV, è lo stesso che Antonio di Matteo di Maglio che fu Buffone della Signoria di Firenze come apparisce dalla Strozziana ove sono sue Rime. Nella libreria di S. Lorenzo, in cui si trovano parimente sue Rime, chiamasi Antonio Araldo della Signoria di Firenze ».

[2] Nel citar versi di questa frottola, ci serviamo della edizione fiorentina del 1813, che la riporta a pag. 33 segg.

[3] G. VILLANI, *Cronaca*, lib. XII, cap. 120.

ha il minimo cenno nelle rime di Guido. Al contrario, in quelle di Antonio di Meglio, araldo o buffone della Signoria di Firenze, oltrechè esse hanno tutte il carattere morale e sentenzioso della detta frottola, vi si parla dell'*alta Roma* e di Cartagine, di Mario e di Silla, del *buon Luzio Bruto*, di Orazio Coclite, di Muzio, di Curzio, de' Decî e de' Fabi, di Metello e di Fabrizio, e che so io; e poi vi si fa anche cenno delle discordie de' cittadini di Pisa, e vi si nominano i capi dei Bergolini, come si vede ne' versi seguenti:

Po ne' miei dì per division far segno
De Gambacorti, Agnel da Pian di Duca
Dove condotti son dir non bisogna:

il che si accorda col verso della frottola *El nome de' Raspanti è di spavento*, perchè parrebbe che di que' tempi i Raspanti riuscissero a portar vittoria su la parte avversaria, la quale, come dice il Villani nel citato luogo, era riuscita a farsi signora della città nel 24 di dicembre del 1347.[1]

A tanta corrispondenza di contenuto tra la frottola e le altre rime di Antonio di Meglio si aggiunge quella della forma, la quale alle volte si riproduce con le stesse parole, e si trovano financo degl'interi versi simili. Così, per esempio, nella citata canzone è detto: *Spengasi el murmurar de' sussurroni*, e nella frottola: *Ma troppo e sussurron malvagi truovo*;[2] e il verso di questa ultima: *Saggio pur soggiace alla ragione* è quasi lo stesso che: *E saggio è quel ch' alla ragion subiace* del sonetto *Folle chi falla per l' altrui fallire*.[3] Credo che ciò basti per essere persuasi che la frottola è roba di messer Antonio, e non del nostro Guido.

Ma tutte le altre rime, che rimangono esclusivamente sotto il nome del Cavalcanti, possono ritenersi come sue? Conside-

[1] Vedi in La (c. 82-84) tra le altre rime del di Meglio la canzone: *Poichè lieta fortuna el ciel sovente* fatta « in ammaestramento de suo' cipt. al govño ».
[2] Nell' ediz. fior. del 1813 sta: *Ma troppi musornon*, secondo la lezione di di Lg ed Lh, ch'è evidentemente viziata.
[3] Cod. La, c. 84 *v*; e *Raccolta* dell' Allacci, pag. 15.

rando che parecchie di esse sono riportate da uno o due codici soltanto, di età molto posteriore a quella del nostro Guido, non possiamo per ora definire una tale quistione. Quando altri illustrerà tutti i canzonieri italiani che si trovano sparsi nelle nostre biblioteche, quando per una tale proficua e necessaria pubblicazione si conoscerà il contenuto di ciascuno di essi, allora si potrà dare un esatto giudizio.[1] Per ora ci pare opportuno di stampare sotto il nome di Guido Cavalcanti tutte quelle poesie che si trovano attribuite a lui esclusivamente, sia pure da un codice solo e di età più o meno lontana da quella dell'autore, purchè però esse poesie non abbiano tali caratteri di apocrifia, da doverle scartare fin da ora dal canzoniere di Guido. Quindi noi ci restringiamo a fare un secondo esame, a vedere cioè quali tra esse, benchè riportate da uno o più codici sotto il nome del Cavalcanti, non debbano ritenersi per sue, non consentendolo il contenuto e la forma degli stessi componimenti.

Quanto ai sonetti confessiamo di avere de' dubbi su la paternità di qualcuno di essi; ma non ci è dato di ricavare dal loro esame nessuna prova decisiva. I nostri dubbi sono specialmente pe' sonetti 32, 33 e 40 (Tav. II, A). Il sonetto 32° si trova nel Va e nell'UB con la rubrica che conosciamo: *Questo sonetto fu dato a Guido orlandi di firenze et non seppe chi li le mandasse, senonchè si pensò per le precedenti, pare che fosse guido cavalcanti.* Ora, come si vede, anche la stessa rubrica si esprime in forma dubitativa, nè poi ci fa intendere quali siano *le precedenti*, per cui si fu indotti a poter ritenere il Cavalcanti autore di quel componimento. Bisogna poi avvertire che il 33° si trova stampato in *Rime di Cino da Pistoia* (ediz. cit., pag. 67), il che fa supporre che altri codici debbano riportarlo sotto il nome di questo poeta. Quando altri si accingerà a fare un'edizione critica delle poesie di Cino (e speriamo che un tale lavoro venga presto alla luce), potrà

[1] Siamo lieti che si sia costituita, sotto la direzione del Prof. Bartoli, una società di studiosi, nell'intento di mettere insieme un *Indice completo* de' mss. italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze.

decidere la quistione. Però dobbiamo dire che de' manoscritti di Cino da noi esaminati nessuno riporta il detto sonetto, il quale, come si vede dalla Tav. II, da cinque codici è attribuito al Cavalcanti. Finalmente il sonetto 40°, come fu avvertito nel I capitolo, si trova già stampato dal Carbone come di Guido, e dal Witte come di Dante. Il Carbone lo trasse dal codice UB, il quale ha in conferma il Va; il Witte poi lo tolse dal codice 445 della Capitolare di Verona, nel quale si trova sotto il nome di Dante. Parrebbe però che quel manoscritto non fosse di molta fede. « De' ventitrè sonetti (son parole dello stesso Witte) che questo codice attribuisce al nostro poeta, uno solo, *Io mi credea del tutto esser partito*, è da tutti riconosciuto per genuino. Uno, *Degli occhi belli di questa mia donna*, in altri testi corre sotto il nome di Dante da Maiano, due altrove si dicono di Guido Cavalcanti, e non meno di 18 di Cino da Pistoia ».[1] Da tutto ciò parrebbe adunque che il codice veronese non fosse da preferirsi nè al Va nè all' UB, onde noi stampiamo il sonetto sotto il nome di Guido Cavalcanti.

Tra le ballate poi ce ne son due (11 e 12), le quali danno luogo a minori incertezze nel volerne determinare la vera paternità. Se si paragonano queste con le altre ballate di Guido, si trovano di gran lunga inferiori. La prima, composta soltanto della *ripresa* e di una sola stanza di *volta*, comincia con un concettuzzo lambiccato, dicendo il poeta ch'ei vede donne insieme con la sua donna, le quali non sembrano donne, ma solamente l'ombra di costei. E poi la stanza di *volta* ne' suoi sette versi non presenta alcun concetto compiuto e determinato; anzi si salta da un pensiero all' altro, senza nessun legame, e senza che possiamo formarci una chiara idea di ciò ch' era in mente dell' autore. La seconda poi è in tale forma contorta, da non riuscirci d' indovinarne il significato, ed ha delle parole (per esempio: *dischesta*, *chalgla*) le quali non si trovano in nessun' altra poesia di Guido. Ora si domanda: è

[1] Vedi *Jahrb. der deutschen Dante-Gesellschaft*, vol. III, pag. 300.

possibile che l'autore della ballatetta *Perch' io non spero di tornar giammai* e delle altre *In un boschetto trova' pasturella* ed *Era in pensier d'amor quando trovai*, abbia potuto comporre anche le due citate? A noi parrebbe di no; tanto più che le dette due ballate non riportate da La ed Lb, che pur riportano tutte le altre, nel Ca vi si trovano con la rubrica: *Guido de cavalcanti et Iacopo*, il quale *et* primitivamente deve senza dubbio essere stato scritto altrimenti, forse *o*; perchè non si può supporre che quella tale poesia rubricata in quel modo fosse stata composta da due autori, come se si trattasse di un lavoro di compilazione o di altro, che richiegga l'opera di più individui. Probabilmente adunque quelle due ballate furono opera di Iacopo Cavalcanti, fratello di Guido, e solo più tardi attribuite per isbaglio a costui, e tanto più facilmente in quanto che il nome del fratello fu ben presto oscurato dalla sua fama. Se si poterono scambiare poesie di Guido Orlandi con quelle di Guido Cavalcanti per causa dell'omonomia, più facilmente si sarà potuto incorrere nell'errore tra due dello stesso cognome e della stessa famiglia. Se si avessero di Iacopo tutte le rime ch'ei scrisse, forse si avrebbe modo di vedere de' riscontri tra esse e le due ballate, da togliere ogni dubbio su la vera paternità di queste. Ma di Iacopo conosciamo solo tre sonetti, dall'esame de' quali, perchè troppo pochi, non si può trarre nessuna conseguenza. Senonchè, la povertà che abbiamo delle rime di Iacopo, il quale certamente non deve avere scritto soltanto tre sonetti, c'induce a sospettare vieppiù che alcune delle sue poesie debbano essere state confuse con quelle di Guido. Chi sa, quindi, se anche qualcuna delle peggiori tra le ballate che ne' codici a noi noti si trovano esclusivamente sotto il nome di Guido, non sia roba del fratello? Noi ne temiamo forte, perchè in verità alcune tra esse sono tanto rozze e disadorne, da formare una stonatura in mezzo alle altre, che rivelano nel loro autore grande ingegno e fine conoscenza d'arte. Comunque sia, non potendo per ora convalidare con altre ragioni di fatto le nostre congetture, nella speranza che la scoperta di qualche nuovo codice venga a dar

luce intorno a questo punto, ci restringiamo a dichiarare apocrife soltanto le due ballate 11 e 12, per essere, se non altro, messa in dubbio la loro paternità dagli stessi manoscritti.

Tra le canzoni ce ne sono ancora altre quattro, che richiamano la nostra attenzione. Sono quelle segnate de' numeri 4, 5, 6 ed 8. La prima (riportata sotto il nome del Cavalcanti da Vb ed Rc, e come tale pubblicata dal Cicciaporci che la trasse dall'ultimo de' due manoscritti),[1] se pur non fosse stata per autorità di codici restituita dal Carducci a Fazio degli Uberti,[2] non potrebbe mai ritenersi come cosa del nostro poeta. Difatti, mettendo da parte la grande diversità di stile ch'è tra le rime del Cavalcanti e quello di detta canzone, la licenza di questa si chiude co' seguenti versi:

E poi con voce pia
Dirai che poco men son che mendico
E non poss'esser di me stesso amico;

e noi sappiamo per testimonianza del Boccaccio che Guido fu nobile cavaliere e ricchissimo.[3] Le due canzoni seguenti (5ª e 6ª) si trovano soltanto in Rc; il quale codice certamente non ci deve ispirare troppa fiducia, avendolo finora colto in fallo due volte. Veramente la 5ª non porta nessuna rubrica, neppure le parole *Del detto*, onde il trascrittore del codice è solito di segnare i componimenti di uno stesso poeta; i quali seguono dopo il primo, ch'è, ordinariamente, il solo munito del nome dell'autore. Però il trovare la 5ª canzone immediatamente dopo la 3ª, che, come vedemmo, da questo codice è attribuita al nostro Guido; il vedere, immediatamente dopo essa, rubricate con le parole *Del detto* così la canzone 6ª come la ballata *Io prego voi che di dolor parlate*; il seguire dopo questa la canzone *Poscia ch'i' ò perduto ogni speranza* col titolo:

[1] Vedi ediz. fior. del 1813, pag. 42 segg.

[2] Vedi *Rime di Cino da Pistoia* (ediz. cit.), pag. 302 segg. — Siamo lieti di potere annunziare che il dott. Rodolfo Renier sta preparando una edizione critica delle rime di Fazio degli Uberti.

[3] Vedi il *Decamerone*, VI, 9.

Canzona di Sennuccio; tutto questo c'induce a credere che anche la canzone 5ª sia a Guido attribuita, e che solo a dimenticanza del copista si debba attribuire la mancanza delle parole *Del detto*; tanto più che una tale mancanza si osserva parimente nel sonetto *Veder poteste quando vi scontrai* (c. 123), ch'è del Cavalcanti, e che nel codice Rc si trova tra gli altri a costui assegnati. Ma benchè la detta canzone sia da Rc data al nostro Guido, e benchè essa non se ne mostri indegna, pure non osiamo di porla nel suo canzoniere su l'autorità soltanto di quel codice che, quanto ad attribuzioni, in verità è poco esatto.[1] Difatti, anche la canzone 6ª non può ritenersi del Cavalcanti. Essa è un'invettiva contro i corrotti costumi del tempo: il poeta, ricordando le virtù degli antichi e i vizi de'suoi contemporanei, si rivolge a Dio, e gli dice:

O primo amore immobile che movi
Il tutto et che governi sì che 'l moto
È regolato sol da tua possanza,
Alquanto piega gli occhi a questi novi
Effetti che produce il mondo voto
D'ogni virtute et d'ogni buona usanza,
Et vedrai la bilanza
Che porta la virtù che ha il volto d'oro
Nemica di coloro
Che la dovriano amar come sua sposa,
Et questa degna cosa
Alzar et tignir cara più che vita,
Però che l'è unita
A te, et a te vien, et in te luce
Come nel sol il raggio che più luce.

E seguita a dipingere co'più neri colori i difetti degli uomini: essi, secondo il poeta, vivono *senza ragione e fede*; vestono *il lupo d'agnellina pelle*, per raggiungere meglio i loro pravi intenti, e chiude il quadro dicendo:

O eterno mottore,
Perchè non drizzi gli occhi al minor mondo

[1] Vedi al Capitolo II, pag. XLIV.

Come tu fai al tondo
Cerchio di fissi e de nobili lumi:
Non vedi che fiumi
Et mar e gli animali et cielo et terra
Osservan senza guerra
El corso che concesso gli ha natura;
Et ciò non fa l'humana creatura?

E qui si fa a parlare delle virtù degli antichi, e tocca d'Italia, di Grecia, dell'intera Europa, e deplora che oramai *mancha la final salute, che de' haver el buon*, e che invece altra *brama affanna gli appetiti moderni.*

Anche mettendo da parte le differenze di stile e di lingua, che esistono tra la detta canzone e le rime del Cavalcanti, osserviamo che questi non ci si mostra mai durante la sua vita come predicatore di morale, nè mai nelle sue poesie nomina Italia, Grecia, Europa e che so io. Una fu la corda della sua lira: quella dell'amore; e non riconobbe altro dio che questo.

L'ultima canzone, cioè l'8ª, si trova soltanto in M¹a; il quale manoscritto neppure gode la nostra fiducia, perchè, come vedemmo antecedentemente, attribuiva al nostro Guido altre quattro canzoni (7, 9, 10, 11), che dimostrammo appartenere a Cino. Ed anche sotto il nome di costui si trova stampata la detta canzone 8ª, ma non so da quali codici sia stata tratta.[1] Comunque sia, di Guido non può esser mai, perchè vi si parla della morte di un Enrico imperatore di cui si fanno le lodi: e il « magnifico prence », il « signore senza pari », il « Cesare invitto » non può essere altri che Enrico VII calato in Italia nel settembre del 1310 e morto a Buonconvento l'agosto del 1313, date di molto posteriori alla morte del Cavalcanti. Facemmo già osservare da che fu tratto in inganno il Mezzabarba, menante del codice M¹a, nell'attribuire a Guido roba altrui.

[1] Vedi *Rime di Cino da Pistoia* (ediz. cit.), pag. 121 segg. — In nota a pag. 124 è scritto soltanto: « Corretta su la lezione che ne dà il Fraticelli nelle Rime apocrife di Dante ».

E qui è il caso oramai di parlare delle altre canzoni che il Cicciaporci stampò tra le rime del Cavalcanti, perchè anch'ei fu tratto in inganno da una causa presso a poco simile a quella che fece errare il Mezzabarba. Come dicemmo fin da principio, l'edizione fiorentina del 1813, oltre alle canzoni *Donna mi prega* e *Io non pensava che lo chor giamai*, ne contiene altre undici, delle quali una sola, quella cioè segnata di numero 4, figura nella Tav. II; e già mostrammo come questa non è da attribuirsi al Cavalcanti, e dicemmo che già è stata dal Carducci restituita a Fazio degli Uberti. Le altre dieci canzoni non figurano nella detta Tavola, perchè nel codice M¹e, da cui lo stesso Cicciaporci dichiara di averne tratte otto,[1] queste non portano punto il nome del nostro Guido; le altre due poi ei le tolse da un manoscritto a noi ignoto, ed allora appartenente a Leopoldo Ferroni. Ora fu appunto il Cicciaporci che vide il nome di Guido scritto là dove non era scritto, nell'ansia che avea di accrescere il volume delle rime del suo antenato. Il codice M¹e è troppo chiaro per non essere ben capito. Rimandando il lettore alla particolareggiata descrizione che facemmo di quel manoscritto, ricordiamo soltanto il modo tenuto dal trascrittore Contareni nel rubricarlo. Notammo, adunque, che in M¹e il nome d'ogni autore, al quale si riferiscono più canzoni, si trova costantemente soltanto in capo alla prima, seguendo a questa le altre con semplice numero progressivo espresso in cifre romane. Notammo ancora che a c. 37 dopo la rubrica: *Canzon del famosissimo pòeta Guido di chavalcantis sopra Lamore* e dopo la canzone *Donna mi prega* ne seguono altre dodici (c. 38-57) non pure senza nessuno altro titolo, ma ancora senza numerazione alcuna; sì che, in luogo dell'uno e dell'altra, tra le singole canzoni è uno spazio in bianco, in cui appunto il Cicciaporci lesse de'nomi che non vi furon mai scritti. Ora avvenne al Cicciaporci ciò ch'era avvenuto al Mezzabarba. Trovando egli, al principio di dette canzoni *Donna mi prega* con sopra il nome del Cavalcanti, e

[1] Vedi il CICCIAPORCI, pag. 147.

trovando che la terz'ultima canzone *Io non pensava che lo chor giamai* era pure di costui, credette in buona fede che anche le altre otto fossero del suo antenato, e fu lieto di stamparle sotto il suo nome, tanto più che in una scheda a stampa, che si trova in principio del codice e che contiene l'indice degli autori e delle rispettive poesie, le dette canzoni portano la rubrica: *Guido Cavalcanti.* Scartò la 1ª, la 2ª e la 6ª,[1] perchè troppo apertamente di altro autore. Difatti la 2ª e la 6ª sono le due della Tav. II che portano i numeri 8 e 3, e che già abbiamo visto non potersi attribuire a Guido; e la 1ª *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, perchè fatta in lode (e forse dal medesimo autore che poi ne cantò l'epicedio) di un imperatore che sarà stato lo stesso Enrico VII.[2] Ma appunto questo fatto, di essersi cioè avveduto che le due prime canzoni dopo *Donna mi prega* non erano del Cavalcanti, dovea, se non altro, indurre il Cicciaporci a dubitare che neppure le altre otto, anch'esse senza titolo e senza numero progressivo, non dovessero appartenere a Guido. E se egli avesse esaminato seriamente que' componimenti, se non si fosse troppo inebriato di entusiasmo come per rara scoperta; avrebbe di leggieri visto che quelle poesie non si potrebbero, senza offendere il buon senso, attribuire al suo illustre antenato. Difatti nessuna di esse ha, quanto alla forma, nulla che ritragga del linguaggio poetico usato da Guido; al contrario, mostrano tutte di essere state scritte in tempi posteriori al secolo XIII. La sola canzone *Naturalmente ogni animale ha vita* noi troviamo

[1] Vedi al Capitolo II, pag. LXI segg.

[2] Questa canzone è il più fervido panegirico che si possa fare. Vi son dette tutte le virtù del principe, secondo la divisione che delle virtù fa Dante nel *Convito* (tratt. IV, cap. 17, p. 469 dell'ediz. Le Monnier del 1875) nel commento alla canzone III sulla *Nobiltà.* E quindi vi si parla, separatamente in altrettante strofe, della prudenza, della giustizia, della fortezza, della temperanza, della liberalità, della magnificenza, della magnanimità, dell'amativa d'onore, dell'umiltà, dell'affabilità, della verità e della giocondità o entrapelia, come la chiama l'Alighieri. Questa rispondenza tra la divisione delle virtù fatta da Dante nel *Convito* e quella che si trova in detta canzone, farebbe sospettare che questa fosse opera di lui. Ma se a Dante o a Cino o ad altri appartenga non appartiene a noi di determinare.

sotto il nome di Cino da Pistoia ne' codici C, Mh ed UB; delle altre sette non ci fu dato di rinvenirne alcuna in altro manoscritto. Ma lasciando a chi lavorerà intorno a quel poeta di decidere se quella canzone sia da attribuire veramente a Cino, noi ripetiamo che nè quella nè le altre sette possono in nessun modo tenersi per opera del Cavalcanti: e ciò non solo perchè non le troviamo a lui attribuite da alcun codice, non solo per la grandissima differenza di lingua e di stile che corre tra esse e le rime del nostro poeta; ma ancora per la natura diversa del contenuto. Intorno a ciò ognuno potrà da sè giudicarne, paragonando le otto canzoni a ciascuna delle poesie del Cavalcanti. Da un tale esame risulterà che chi scrisse *Donna mi prega* si servì di un vocabolario non troppo ricco e affatto speciale. Guido non si perita di ripeter più volte la stessa parola; anzi certe parole sono per lui quasi sacre. Egli, poeta e filosofo insieme, non ama i fiori retorici, e il suo stile, sempre limpido e castigato, è spesso interamente arido: basta dire che in tutte le sue rime invano si cerca una similitudine, di quella brevissima all'infuori, la quale si trova nella canzone *Donna mi prega*:

> Prende suo stato, sì formato come
> Diafan dal lume, d'una oscuritate.

Egli bandisce da' suoi versi i nomi mitologici; solo, seguendo l'uso del tempo, continua anche lui a figurare Amore con l'arco e le saette: ma fa ciò con tale maestria, che quel vecchio artifizio acquista freschezza nuova di poesia.

Or bene, nessuna delle otto canzoni, che gli volle regalare il Cicciaporci, presenta cotesti caratteri. In esse, insieme con una lingua che ha poco riscontro nel vocabolario particolare del nostro Guido, si trova uno stile affatto diverso, in generale fiacco, e spesso tale, da offendersene il peggiore dei nostri antichi rimatori. Basta leggere al proposito la canzone che incomincia: *Poich' io penso di soffrire.*[1] E tutte poi sono

[1] In Cicciaporci, Canz. IX, pag. 64 seg.

lussureggianti di figure retoriche e pregne di reminiscenze classiche e mitologiche. Così in quella: *Amor perfetto di virtù infinita*,[1] ch'è una delle migliori, vi si nomina *la Dea nata di Saturno*; e basta leggerne la seguente strofa, per formarci una chiara idea dello stile pomposo dell'autore di essa. Il poeta raccomanda costanza contro i colpi di fortuna, e dice:

E qual forte rettore, a la cui nave
Non fue mostrando corso amico raggio,
Nudo divella in tempestate grave
Per mar sì procelloso,
S'allegra dopo il suo dubbio viaggio,
E spiegasi nel porto glorioso;
Tal nelle braccia sue ognor gioioso
Miri il diletto sommo in questa acceso.
Molti come animal notturno offeso
Dallo splendor che prima il sol ne spande
Per natural costume
Fuggon contrari al suo lucente lume.

Come si vede, qui una similitudine segue all'altra, e pare che il poeta si fosse compiaciuto della sua figura retorica, cui arrotondò ed espresse in versi altosonanti, che non sono davvero dello stampo di quelli di Guido.

E fiori retorici e reminiscenze classiche e mitologiche e similitudini più o meno lunghe troviamo nelle altre sette canzoni. Ed ora il poeta esclama:

Deh se giammai un sol pensiero offenso
Il vostro onore avesse
Allor siccome al sol frigida bruma
Tutto 'l mio sentir si confondesse.[2]

Ed ora, cambiando i termini di paragone, dice:

Ma sì com'oro, ch''n foco è disperso
Più prende luce, ed a voler s'acconta,

[1] In Cicciaporci, Canz. II, pag. 44 segg.
[2] Ibid., Canz. III, pag. 49 segg.

Infin che al grado suo perfetto monta,
Ed ivi bel perdura;
Così nel pianto, che mia faccia oscura,
E ne' caldi sospir crebbe il disio
Finch' io fui tutto vostro e non più mio.[1]

E nella canzone *Il moto il corso e l'opra di fortuna* leggiamo:

Quando con vento e con fiume contende
Assai più si difende
La sottil canna, che ben piega e culla,
Che dura quercia che non si dirende,
E nel colpo che attende
Pur dritta e ferma vuol tener la spalla,
Onde si spezza, cade e 'l poter falla.[2]

E in quella che incomincia *E s'el non fosse il poco meno e 'l presso*,[3] vi si trovano sparsi nomi biblici, storici e mitologici; e vi si parla di Titone ed Aurora, di Giove e Marte e della battaglia che questi sostennero contro *i figli della Terra* in Flegra, del *gran Nabucodonosor*, di Nembroth e di Ciro, de' Troiani e di Priamo, del re Falaris, di Attila *Che fu di Dio flagello*, ed anche di Ezelino. E da ultimo, nella stramba canzone *Poich' io penso di soffrire* vi si nomina Apollo e il padre di Fetonte.

Se il Cicciaporci avesse avuto un concetto esatto de' caratteri della poesia del Cavalcanti, non gli avrebbe certamente attribuito quelle tali canzoni, le quali hanno una forma e un contenuto, che non trovano nessun riscontro nelle rime di lui. E più facilmente si sarebbe il Cicciaporci potuto accorgere del suo errore, se non avesse voluto ad ogni costo far del suo antenato un credente nella fede del Cristo. Che se il buon abate avesse avuto più coscienza e meno scrupoli; se avesse avuto delle opinioni filosofiche di Guido quel concetto che ci è dato di formarci sia dal suo canzoniere, sia da quello che

[1] In Cicciaporci, Canz. iii, pag. 51.
[2] Ibid., Canz. iv, pag. 52 segg.
[3] Ibid., Canz. vi, pag. 57.

ne scrissero i contemporanei; se egli si fosse persuaso che Guido, figlio d'un epicureo, era epicureo anche lui;[1] se avesse posto mente che Guido, miscredente qual era, non nomina mai ne' suoi versi il nome di Dio, nè vi fa mai cenno della vita d'oltretomba; non avrebbe certamente accolto tra le rime del Cavalcanti le dette poesie, che sono in contraddizione con le opinioni filosofiche di costui, parlando esse e di Dio e de' destini dell'anima umana. E di questa è detto *Che parte è in noi di spirito divino*;[2] e Dio è chiamato *Amor perfetto di virtù infinita*,[3] *primo Motore*,[4] *alto Fattore*,[5] ovvero semplicemente col nome di *Dio*; e finalmente qualche volta troviamo sfoggio di erudizione biblica, come là dove il poeta dice:

Apostolica norma tra noi canta,
In sua parola santa,
Che duro è contra stimol calcitrare.[6]

Or chi mai potrebbe credere che il figlio di messer Cavalcante de' Cavalcanti, colui ch'era tenuto da Dante stesso per miscredente, avesse potuto scrivere siffatte poesie, che sono, come s'è visto, altamente ortodosse?

Per tutte le esposte ragioni mettiamo adunque tra le apocrife anche le otto canzoni, di cui si è discorso; e passiamo

[1] Vedi D'Ovidio, *Saggi Critici* (Napoli, Morano, 1879), pag. 312 e segg. Debbo qui avvertire che, contrariamente a ciò che pensavo prima (vedasi il mio articolo *Guido Cavalcanti* pubbl. nella *Rivista Europea*, 1° aprile e 16 maggio 1878), sono ormai indotto a credere alla miscredenza di Guido, oltrechè dalle ragioni assegnate dal prof. D'Ovidio, anche da altre, che saranno da me esposte in altro lavoro che sto preparando intorno alla vita e alle rime del nostro poeta. Colgo poi questa occasione per far notare che, nel comporre i primi paragrafi di detto articolo mi giovai anche delle lezioni di letteratura italiana dettate dal prof. A. D'Ancona nell'Università di Pisa, del quale in qualche passo usai su per giù la stessa fraseologia.

[2] In Cicciaporci, canz. II, pag. 45.

[3] Ibid., canz. II, pag. 44.

[4] Ibid., canz. IV, pag. 52.

[5] Ibid., canz. VI, pag. 58.

[6] Ibid., canz. IV, pag. 53.

ad esaminare le altre due, quelle cioè che il Cicciaporci tolse dal cod. Ferroni, e che hanno nel suo volume i numeri x e xi.[1]

Del cod. Ferroni, come già avvertimmo, non abbiamo potuto avere alcuna notizia; gli altri codici da noi esaminati non riportano le dette due canzoni; e benchè questa sia già una prova molto valevole per infermare la loro autenticità, pure vogliamo considerarle un po' più da vicino ed analizzarle con lo stesso metodo che abbiamo tenuto finora per le altre.

La canzone x è sulla *Fortuna*, la xi sulla *Morte*; e si parla della morte e della fortuna come potrebbe fare un teologo. Sembrano addirittura due predichette per la quaresima, fatte da un frate timorato di Dio. La Fortuna, che qui sta come ancella ed esecutrice della divina Provvidenza, dice agli uomini:

> Voi vi maravigliate fortemente
> Quando vedete un ozioso montare,
> E l'uom giusto calare,
> Lagnandovi di Dio e di mia possa:
> In ciò peccate molto umana gente,
> Che 'l sommo Sir, che 'l mondo ebbe a creare,
> Non mi fa tor nè dare
> Cosa ad alcuno senza giusta mossa;
> Ma è la mente dell'uom tanto grossa
> Che comprender non può cosa divina.

E con argomenti che puzzano di breviario, si fa a dimostrare come Domineddio « tratta con giustizia » i buoni e i cattivi, e perciò esclama:

> Dunque gente tapina
> Lasciate 'l lagno che fate di Dio.

E poi il poeta nel licenziare la canzone, le raccomanda che trovi « Maestro Tommaso » (forse l'Aquinate), e gli dica che lo scusi

> Agli uomin che son usi
> Di parlar cose alte e dire eroico,
> Chè prima è l'uom discepol che buon loico.

[1] In Cicciaporci, Canz. iv, pag. 65 e 68.

La fatta esposizione e i versi che abbiamo riportati bastano a farci persuasi che la canzone x, così per la forma come pel contenuto, non può tenersi per roba del Cavalcanti, del quale già conosciamo il modo di pensare e di esprimersi.

L'altra canzone, l'xi, povera di stile più che l'antecedente, è un dialogo tra la morte e un giovane peccatore. La morte si presenta a costui, e gl' intima l'ultima partenza, e il poveretto trema di paura, perde « la virtù subitamente », e poi con parola « che molto fragel nella bocca venne », implora pietà dicendo: « Morte perdonami, or mi fa questo dono ». Ma la morte sta lì ferma e dura, e non si svolge dal suo pensiero, anzi cerca di persuadere al mal capitato che essa gli fa un bene, e lo esorta alla partenza, dicendo:

> . . . . . . tu ti togli dal partito
> Che prender ti convien, non esser vile.

E il peccatore, a cui piacevano le bellezze di questo mondo, risponde:

> Morte tu se' sì oscura e tenebrosa,
> Che per venire al tuo pensier non truova
> Alcun per sua virtù tanto potere,
> Guardando la tua fine paurosa,
> Ch' aitar lo possa nè virtù nè prova,
> Nè che potenzia vaglia nè sapere.

Allora la morte manifesta al disgraziato che essa lo viene a trovare spesso per farlo ravvedere de' suoi errori, per ricordargli che tutto dovrà lasciare: parenti, amici, madre, « Fratelli, suor, figliuoli e tutti beni »; e conchiude dandogli i seguenti consigli ascetici:

> Lascia el vedere, l'udire e la spene,
> Lascia ogni senso e lo 'ntelletto tutto,
> E ciò che umana vista qui sostiene.

E il giovane peccatore, ch'è lo stesso poeta, esclama:

> O creator di tutto l'universo,
> Che m' hai creato e fatto a simiglianza

Dell'immagine tua figura degna,
Dirompi lo mio spirito perverso
A pianger nella tua consideranza,
Anzi che tuono a fender el cor vegna;
Ponmi di contrizion in man la insegna,
E a gloria eterna pena dammi Cristo
Sì ch'io per la tua via piangendo vegna.

E finisce proprio a guisa di un quaresimalista, dicendo:

Canzon, discapigliata va piangendo,
Rompendo ogni durezza di cor duro:
Di' che nostra natura
Ritorna e si converte pure in terra;
Ma spirto che non erra,
. . . .
. . . . . . l'anima ch'è pura
Ritorna in Cielo el suo Fattor chiedendo.

Non si direbbe questa poesia opera di un frate? Solo il Cicciaporci poteva crederla di Guido, che, se non altro, anzichè aver paura della morte, l'affrontò più volte e sempre a viso aperto; e spesso la invocò di cuore con le parole « Morte gentil rimedio de'captivi »;[1] e quando fu da lei sopraggiunto, non raccomandò la sua anima a Dio, ma bensì alla sua donna, com'è attestato dalla famosa ballatetta.[2]

Non contento il Cicciaporci di aver dato al Cavalcanti canzoni e frottole non sue, volle anche farlo autore di un madrigale, ch'è il seguente:

O cieco mondo di lusinghe pieno,
Mortal veleno è ciascun tuo diletto,
Fallace e pien d'inganni e con sospetto.
Folle è colui che ti addirizza il freno,
Quando per men che nulla quel ben perde,
Che sovra ogn'altro amor luce e sta verde.
Però giammai di te colui non curi,
Che 'l frutto vuol gustar di dolci fiori.[3]

[1] Vedi più oltre, Son. IX, pag. 48.
[2] Vedi più oltre, Ball. IX, pag. 31.
[3] In CICCIAPORCI, pag. 41.

Il Cicciaporci dice di aver tratto questo madrigale dal codice magliabechiano VII 1398, nel quale in verità noi non riuscimmo a trovarlo; lo rinvenimmo invece in un altro codice magliabechiano, nell'Mi, e nel chigiano Cd, ed in entrambi sotto il nome di Guido Cavalcanti. Ma non dubitiamo di errare nel dichiararlo apocrifo. Difatti, ognun sa che quella forma poetica, ch'è il madrigale, sorse più tardi, e che Dante non parla affatto di madrigali nel *De Vulgari Eloquio*, ove pur dice di tutte le forme liriche levate già ne' suoi giorni a dignità letteraria.[1] Del resto, anche ignorando o non volendo far conto della storia del madrigale, non si potrebbe in nessun modo quello in questione tenere come parto del Cavalcanti, il quale, come abbiamo visto, non solo non partecipò in veruna guisa all'ascetismo de' suoi tempi, ma al contrario fu seguace della filosofia d'Epicuro, ed amò e fu riamato da più donne; nè dalle sue rime trasparisce che in lui sia stato mai disprezzo de' diletti di questo mondo, nè vi si parla mai di beni eterni e oltremondani, come si fa in detto madrigale.

Ora dunque, scartate tutte le poesie che abbiamo dimostrato essere apocrife, il canzoniere di Guido Cavalcanti si comporrà di 38 sonetti, del mottetto *Gianni quel Guido salute*, di 13 ballate e di 2 canzoni. Di minor mole di quello datoci dall'edizione fiorentina del 1813, esso sarà certamente specchio più fedele del modo di pensare e di poetare dello scrittore. Ma per poter dare un giusto giudizio dell'uomo e del poeta, bisogna che le rime da noi tenute per autentiche siano sottoposte ad un altro esame: bisogna, cioè, con l'aiuto de' migliori codici, ricostruirne il testo, con ridurlo possibilmente alla lezione genuina.

Con qual metodo intendiamo procedere in quest'altra parte del lavoro, si esporrà nel capitolo seguente.

[1] *De Vulg. El.*, II, 3.

CAPITOLO V

LE VECCHIE EDIZIONI E LA NUOVA

Vedemmo nel Capitolo I come, ad incominciare dall'edizione giuntina del 1527 ed a finire alla fiorentina del 1813, il canzoniere di Guido Cavalcanti si andasse a mano mano accrescendo per le successive giunte che vi apportarono i diversi editori. Ma di quali manoscritti si servirono costoro? Quale fu il metodo da essi tenuto? Quale sarà il nostro? Queste sono le domande, a cui sentiamo il bisogno di rispondere, perchè altri possa meglio vedere la differenza che corre tra le vecchie edizioni e la nuova.

La prima edizione, secondo la consuetudine del tempo, sarà stata eseguita su d'un codice scelto a caso. Filippo di Giunta dice, sì, di avere raccolti *molti vari ed antichi testi*, ma parrebbe che per la stampa si servisse di un unico codice, contentandosi di mettere, soltanto pe' quattro primi libri della sua raccolta e per la canzone *Donna mi prega*, qualche variante tratta da altri manoscritti. Ma quale fu il codice che egli riprodusse? Certamente non fu nessuno di quelli a noi noti, perchè nessuno di essi contiene quel dato numero di poesie e con quella data lezione. Sembrerebbe però che quel codice (perduto o tuttora non scoperto) corrispondesse a quello (se pure non sia stato proprio quello) posseduto un tempo dal Brevio, ed ora rappresentato da' soli avanzi che se ne trovano ne' codici designati altrove. [1]

[1] Vedi al Capitolo III, pag. xc segg.

Le edizioni successive, inclusa quella del 1813, riprodussero, senz'altro sussidio di manoscritti, la giuntina, la quale però fu di mano in mano accresciuta di altre poesie del Cavalcanti, o al Cavalcanti erroneamente attribuite, che uscirono prima stampate separatamente, secondo che vennero scoperte, e poi furono riunite in un sol volume dal Cicciaporci. Ma prima di lui, e per certo con più sano criterio, fin dallo scorcio del secolo XVI il Cittadini[1] tentò di preparare una edizione quasi compiuta delle rime del nostro poeta, esaminando parecchi codici e scegliendo tra essi quello che gli sembrò il migliore; lasciando anche lui rimanere intatte quelle stampate da' Giunti, ma avvertendo nelle note i luoghi che gli parvero dubbj (ed a questo proposito arricchì il volume di copiose varianti); e in fine aggiungendo a quelle stampate molte altre rime allora inedite, e da lui tratte, com' egli stesso avverte, « da un libro antico scritto a mano », il quale era in potere di Francesco Sadoleto, e che pare non sia arrivato fino a noi. Ciò non risulta dall'edizione senese del 1602, perchè, già lo avvertimmo, il lavoro del Cittadini rimase nella sua parte migliore sconosciuto, per incuria o avarizia di Luca Cavalcanti, a cui lo avea donato « con pensiero che l'havesse fatto stampare » e che non fece, come è detto in una nota che si trova in principio del codice, nella seconda carta non numerata. Se il detto manoscritto non fosse rimasto sepolto negli scaffali della biblioteca di Luca Cavalcanti, forse non avremmo avuto la edizione fiorentina del 1813, e certamente le rime di Guido ci avrebbero guadagnato.

Vediamo intanto da quali altri codici furono tratte le poesie stampate a poco a poco dal secolo XVII in poi, e in ultimo raccolte in un sol volume nel ripetuto anno 1813.

Mettendo da parte il madrigale, le canzoni e la frottola, di cui si tenne discorso nell'antecedente capitolo, e rifacendoci a parlare delle diverse giunte alla stampa del 1527, nel rimandare il lettore al Capitolo I facciamo osservare che i tre sonetti

[1] Vedi al Capitolo I, pag. XV, ed al II, pag. XXIX segg.

pubblicati dall'Allacci nel 1661 furono tratti dal codice B, di cui egli riprodusse financo la stessa ortografia, ch'è cattivissima. Quindi troviamo stampato: *tegnia*, *floco, colpi suy, mego restete, acunzo, toi sospiri,* e così via via, com'è appunto nel manoscritto da noi collazionato.

I sei sonetti di Guido Cavalcanti, che si trovano dopo la *Bella Mano* di Giusto de' Conti (Cicciaporci, XIV-XVIII e XXIII) furono probabilmente tratti dal codice Cc, il quale di Guido non contiene altro che que' soli sei sonetti e con lo stesso ordine, in cui vennero pubblicati dal Guiducci. Oltre a questa coincidenza nel numero e nell'ordine di dette poesie che si riscontra tra la stampa del 1715 ed il codice Cc, e che da sè sola basterebbe ad avvalorare la nostra congettura, bisogna anche osservare che tra la stampa e il manoscritto non ci sono che leggerissime varianti di lezione, generalmente ortografiche.

Non ci è dato di determinare da quali manoscritti traessero, il Biscioni, il sonetto *Se non ti caggia la tua santalena*, ed il Serassi gli altri due: *Io temo che la mia disavventura*, e *O tu che porti negli occhi sovente* (in Cicciaporci, sonetti XXXII, XXX, XXXI). Possiamo solo dire che quanto a lezione il primo si avvicina al codice La, il secondo all'Ra, ed il terzo al Cb.

Quanto poi alla ballata: *Sol per pietà ti prego giovinezza* (in Cicciaporci, ballata XIII) e a' cinque sonetti (in Cicciaporci, sonetti XXV-XXIX) pubblicati nel 1812 dal Fiacchi, egli stesso avverte d'averli tolti da due codici a noi ignoti ed allora posseduti l'uno da Giuseppe Pucci e l'altro dall'abate Alessandri. Però il medesimo Fiacchi ha lasciato scritto che in margine del codice Alessandri s'incontrava di quando in quando qualche nota che avvertiva essere quella tal poesia tratta da' testi o del Bembo o del Brevio. Era un codice dunque che dovea aver relazione con l'Ra e coll' M¹c. Difatti, avendo confrontato con la stampa del Fiacchi il sonetto XXV, che pur si trova nell'M¹c con la rubrica *tratto dal Brevio*, l'abbiamo rinvenuto perfettamente identico, anche nell'ortografia, allo stampato.

Questi sono dunque i manoscritti, da cui furono successivamente tratte le rime di Guido Cavalcanti. Di che valore essi

siano, si può argomentare dalle stampe diverse che li rappresentano, le quali, se non altro, ci fanno desiderare che vengano corrette con l'aiuto di altri codici. Difatti, che cosa fecero coloro che vollero dare, quasi compiuto, il canzoniere del Cavalcanti?

Cristoforo Zane, senza darsi nessun pensiero di ricercare o far ricercare altri manoscritti delle rime di Guido, per potere almeno collazionare con essi le precedenti stampe, ficcò nella sua raccolta (salvo qualche lievissima modificazione ortografica e di lezione fatta a capriccio) con gli stessi sbagli e con le stesse incoerenze la riproduzione dell'edizione giuntina fatta dal Loppagi in Firenze nel 1727, la raccolta dell'Allacci, e le *Rime antiche di diversi Toscani*, che si trovano dopo la *Bella Mano*. E più tardi, nel 1813, il Cicciaporci, stampando da sè sole le poesie di Guido, le accresceva oltremodo, e con quanta ragione ciò facesse, lo vedemmo nel capitolo antecedente. Ma, prescindendo dallo errore ch'ei prese nel pubblicare sotto il nome del Cavalcanti tante poesie apocrife, esaminiamo con un po' d'attenzione il modo onde venne eseguita cotesta edizione, che meritò d'essere approvata e ristampata anche dagli Accademici della Crusca.

In verità il Cicciaporci spese non poca fatica intorno al suo lavoro. Difatti, frugò con molto amore le biblioteche pubbliche di Firenze e qualche archivio privato; cercò di trovare sempre nuovi manoscritti che contenessero rime inedite di Guido Cavalcanti; tentò di ricostruire a furia di notizie raccolte qua e là la biografia del suo illustre antenato. Ma dobbiamo pur dire che a tanta fatica scarsi, anzi cattivi, corrisposero i frutti: e ciò perchè il buon Cicciaporci avea in mente soltanto di accrescere quanto più potesse il numero delle poesie di Guido, anzichè di emendare col sussidio de' codici da lui consultati quelle ch'erano già conosciute per le stampe. Quindi egli, lieto di poter dare alla luce un grosso volume infarcito di roba non appartenente al Cavalcanti, si contentò, quanto a lezione, di riprodurre le rime già edite tali e quali si trovavano stampate, e di mettere in fine del libro le varianti

de' codici da lui esaminati.[1] Si vede dunque che la edizione del 1813, se da una parte presenta un peggioramento per le molte poesie apocrife introdottevi, dall'altra non offre nessun miglioramento quanto al testo. Ed in vero, lo stesso Cicciaporci dice ch'egli trasse i sonetti I-XXIV dalla raccolta dello Zane, i sonetti XXV-XXIX dalla *Collezione d'Opuscoli Scientifici e Letterari* del Fiacchi, il XXX e il XXXI dagli *Aneddoti Letterari* del Serassi, e il XXXII dalle *Annotazioni* del Biscioni intorno alle prose di Dante Alighieri e di Giovanni Boccaccio.[2] E per le ballate ci avverte che le prime XII le trasse dallo stesso Zane, e la XIII dalla citata *Collezione* del Fiacchi; e soltanto quando viene alle canzoni, dopo aver dichiarato che tolse le due prime pure dallo Zane, aggiunge « emendandole coll'aiuto de' migliori codici ».[3] In che modo poi facesse cotesto emendamento, ognuno può immaginare: in due o tre luoghi di ciascuna di dette canzoni sostituisce una variante qualunque di questo o di quel codice, secondo che più gli garba, e senza dar ragione perchè preferisca l'una all'altra lezione, e senza notare la maggiore o minore importanza de' codici di cui si servì.

Possiamo dunque conchiudere che se la prima edizione delle rime di Guido Cavalcanti, quella cioè del 1527, fu eseguita su di un testo scelto a caso, le successive, inclusa quella del 1813, non offrono migliori doti: chè se le ultime danno più compiuto il canzoniere del nostro poeta, non sono in fondo che la esatta riproduzione delle stampe anteriori, rappresentanti, come s'è potuto osservare, parte l'edizione giuntina, parte le altre rime del Cavalcanti, ma sempre secondo la singola lezione del codice, da cui furono la prima volta pubblicate. Ora per questa ragione anche la stampa del 1813, quella tale stampa che meritò la sanzione de' famosi Accademici, ha i difetti delle singole stampe

[1] I codici che consultò il Cicciaporci sono: La, Lb, Lc, Lf, Lg, Lh, Pe, Mg, Ma, Mc, Me, Ra, Rd, Rb, Rc, M'e, Cb, ed alcuni altri appartenenti a biblioteche private, come quello del Lucchesini, quello del Ferroni, e quello del Pucci illustrato dal Fiacchi.

[2] Vedi in CICCIAPORCI, pag. 115, 119, 127, 129.

[3] Ibid, pag. 130, 134, 135.

che riprodusse; anch'essa come quelle è di lezione viziata, perchè così l'una come le altre rappresentano gli stessi manoscritti, che non furono, come avrebbe richiesto la loro poca bontà, mai sottoposti a nessuno esame, nè corretti col sussidio di altri codici. Cosicchè le rime del Cavalcanti, come si trovano presentemente stampate, si leggono a stento, e certo non nella forma più genuina, e, quel ch'è più, anche per causa della punteggiatura quasi sempre sbagliata, spesso si deve durar fatica per poterne cavare qualche costrutto.

Da ciò si vede la necessità che noi abbiamo sentito di ricercare il maggior numero di manoscritti contenenti rime di Guido Cavalcanti, di esaminarli attentamente e di tentare di stabilire la loro genesi, per determinare così il valore di ciascuno di essi, e, dopo aver determinato quali rime debbano comporre il canzoniere del nostro poeta, scegliere tra essi il migliore e porlo a base della nuova edizione. Ma appunto in questa scelta s'incontrano nuove difficoltà. Perchè il lavoro non venisse per dir così intarsiato, quella scelta avrebbe a farsi tra codici completi. Intanto, come abbiamo visto, nessuno degli esaminati manoscritti ci dà intero il canzoniere di Guido, onde noi siamo costretti di servirci di due di que' codici semicompleti che si compiono l'un l'altro, cioè di Ca e Va (tav. III, cat. I e II); perchè, come si è dimostrato nel capitolo III, il primo è preferibile a tutti gli altri della sua categoria sia per età come per lezione, ed il secondo è l'unico rappresentante della categoria II, e insieme con Ca ispira maggiore fiducia.

Ed ora ci resta ad avvertire che nel riprodurre le rime di Guido Cavalcanti contenute da' suddetti due codici noi crediamo opportuno di serbare la loro stessa grafia, lasciando ad altri il compito di decidere a qual forma rispetto ai suoni e alle desinenze de' nomi e de' verbi si debba dare la preferenza. Di nostro metteremo solo la punteggiatura dopo di avere sciolto le abbreviature e riordinati i nessi secondo le parole, lasciando queste unite soltanto allora che si verifichi un raddoppiamento di consonanti iniziali o finali: segno questo che anche nella pronunzia tali parole erano state congiunte. Quante volte poi

ne' passi errati fosse evidente la restituzione, chiuderemo questa tra parentesi quadre, e tra parentesi tonde quelle forme che il senso e la metrica mostrino apertamente di dovere essere espunte. Cureremo da ultimo di mettere in nota per ciascuna poesia, dalle varianti di mera forma all'infuori, tutte le altre comprese ne' diversi codici, e sempre con la grafia che trovasi in essi; e ciò perchè ogni nuovo manoscritto che si venisse scoprendo ed esaminando possa meglio ricondursi alla presente edizione, e per tal modo altri possa riuscire a fare ad essa raggiungere « quell'idea di edizione veramente critica, a cui la filologia italiana deve aspirare ».[1]

[1] Mussafia, *Osservazioni sul Testo del Tesoro di Brunetto Latini* (Vienna, 1869) pag. 6.

LE RIME

DI GUIDO CAVALCANTI

CANZONI

I

(Cod. Ca, c. 3v e 4)

Donna me pregha, perch eo uoglo dire
d'un accidente chessouente è fero,
ed è sì altero ch'è chiamato amore:
Sì chi lo negha possa 'l uer sentire.
ed a presente chonoscente chero: 5
perch'io no spero ch'om di basso chore

v. 1 — Lk: *Donna mi priega perchui io voglio*; M'e, Mg, Lb, Lbc, Mp, Mh, Mo, Lc, Le, Rf, B, Rg, Mb, Ri, Cb: *mi priega perch io voglio*; Lbm: *mi prega per che' io voglio*; Rb: *mi prega perche volglo*; Lbg, Mm, Ce; *mi prega perch io deggia*; Cd, Pa; *mi prega perch io voglia*; La, Pb, C, M'a, Mf: *mi prega, perch io voglio*; Vc: *mi prega pure ch io voglia*; Mk: *mi prega perche voglio*; Ml, Rh, Mc: *mi priega perch io voglia*; Rl: *mi prega perch io vogla*; Ld: *mi priega perch io volglio.*

v. 2 — Lc: *che e sovente et fero*; Pa: *ch e sovente e fero*; Mm, Pb, C: *ch e sovente fero*; B: *fiero*; Rh: *che sovente et fero.*

v. 3 — Pb, C, Ml: *Et e sì altero che si chiama*; B: *altiero.*

v. 4 — Lk: *niegha poscia*; M'e, Lbm, Mg, Rb, Mp, Mo, Vc, Mm, C, Mk, Ml, M'a, B, Mf, Rl, Mc, Cb: *niega*; Lb: *chi lo veggha*; Lbc: *Si chio lo veggha*; Mh: *A chi lo nega*; Rh: *Siche chi ilniega*; Rg, Ld: *Sicche chil nega*; Mb: *Sicche chi il niega*; Ri: *Sicche chil negha*; Cd, La, Lc, Pa, Ce, Le, Rf: *nega*; Pb: *Si che lo nega.*

v. 5 — Lk, Lb, Lbg, La, Vc, Mm, Mk, Ce, Ml, Mf, Rh, Rl, Mc, Cb: *al presente*; M'e, Mp, Lbc, Mo, Le, Rf: *Ondio al presente*; Lbm: *al presente conoscendo*; Mg, Mh, Mb: *Onde al presente*; Rb: *Onde*; Cd: *Onde adpresente*; Lc, Pa: *dal presente*; Pb: *al principio*; C: *dal principio*; M'a: *al presente chi nol sente chero*; B: *Undio al presente*; Rg, Ld, Ri: *Ondal presente.*

v. 6 — Lk: *non ispero huom .... core*; Lbm, Mk, Ml: *Perchè non uom di basso core*; Rb: *spero como di*

A tal ragione porti chanoscença:
che sença natural dimostramento
non ò talento di voler provare
là dove posa e chi lo fa creare. 10
E qual sia sua vertute e sua potença,
l'esença poi e ciaschun suo mouimento,
el piacimento, che 'l fa dire amare,
e s'omo per ueder lo po mostrare.

basso core; Lb, Lbg: ***non spero ch uom di basso chuore***; Cd: ***D'homo non spero***; Ri: ***non spero chon di basso core***; M'e, Mg, Mp, La, Lbc, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Ce, Rf, M'a, B, Mf, Rh, Rl, Rg, Mc, Mb, Cb: ***non spero ch uom di basso core***; La: ***non spero .... core.***

v. 7 — Lb: ***conoscentia***; Cd: ***De tal conoscenza***; Le: ***ragion .... conoscenza***; tutti gli altri: ***conoscenza.***

v. 8 — Vc: ***sanza demostramento***; Le, Mc, Ri: ***sanza***; Rf: ***sança***; tutti gli altri: ***senza.***

v. 9 — Lk: ***Non talento***; Lbm, Ml: ***ha***; Mg, Mh, Rg, Mb, Ri: ***mostrare***; Rb: ***Gia un talento***; Mp: ***ha .... mostrare***; Mc: ***dover.***

v. 10 — Lk: ***La dove echi lo afare***; M'e: ***possa e che criare***; Lbm: ***La dove ei .... criare***; Mg: ***La dove nasca ... criare***; Rb: ***e chello fa***; Lb, La, Rf, Mf: ***possa***; Lbg, Mm: ***Laove si posa***; Mp, Lbc, Ld, Ri: ***La ove nascie***; Mh: ***nascie .... criare***; Mo: ***ove .... criare***; Mk: ***criare***; Ce: ***ove***; B: ***Laove nassce***; Rg: ***nascie***; Mb: ***La ove nasce.***

v. 11 — Lk: ***suo virtu***; M'e: ***E quale sua virtute***; Mg: ***E quale e sua***; Rb: ***E quale la vertu***; Lbg, Rh, Ri, Cb: ***qual e sua virtute***; Mp: ***qual sua virtu***; Cd, Ce: ***quale e sua vertu***; Lbc: ***O quale virtute***; Mh: ***qual e sua virtute .... potenzia***; Mo: ***qual sua virtu***; Mm, Mb: ***qual e sua virtu***; La, Rf: ***vertu***; B: ***soa vertute e soa***; Mf, Mc: ***virtu***; Rl: ***E qualsi e suo virtute e suo***; Rg, Ld: ***quale sua virtu***; Lbm, Lb, La, Lc, Vc, Mk, Ml, M'a, Cb: ***virtute.***

v. 12 — M'e, Lbm, Rb, Lc, Pa, Le, Rf, Mf, Rh, Ld, Mb, Ri, Cb: ***L'essenza e poi***; Mg: ***L'essenza e ciascun suo sentimento***; Lb, Lbg: ***L'essenza poi ciaschuno***; Mp: ***L'essenza per ciascun***; Cd: ***Et poi ciascun suo movimento***; La, Mm, Ce, Rl: ***L'essenza poi ciascun***; Lbc: ***L'essenza per ciaschuno***; Mh: ***L'essenza e ciascuno suo***; Mo: L'***essentia per ciascun***; Pb, C: ***L'essenza e 'l natural suo***; M'a: ***L'essenza poi et ciascun movimento***; B: ***Lessenza per ciaschun so movimento***; Rg: ***L'essenza e poi ciascun movimento.***

v. 13 — Rb: ***Il piacimento ... amore***; Lbg: ***El pianto***; Rh: ***Il piacimento.***

v. 14 — Lbm: ***E se huom lo provede il puo***; Lk, M'e, Mg, Rb, Lb, Mp, La, Mh, Mo, Pb, Mk, Ml, M'a, Mf, Rl, Mc, Mb, Cb: ***uomo .... puo***; Lbg: ***se huom per vedere il puo***; Lbc: ***E se huon .... puo***; Mm, Ce: ***il puo***; Pa, Le, Rf: ***huom***; C: ***huomo***; B: ***se homo per veter***; Rh: ***se huom .... il sa mostrare***; Rg: ***se huon .... il puo***; Ld, Ri: ***se hom .... puo.***

In quella parte dove sta memoria, 15
prende suo stato sì formato come
diaffano da lume d'una schuritate,
lo qual da marte uene e fa demora.
Elli è creato ed à sensato nome,
d'alma costume e de chor uolontate. 20
Ven da ueduta forma, che s'intende,
che prende nel possibile intellecto,
come in subiecto, loco e dimorança.

v. 15 — Lk, M[1]e, Lbm, Mg, Cd, Mh, Pa, Vc, Ml, M[1]a, Rh, Cb: *memora*; Mp: *In questa*; Rl: *ove sta.*

v. 16 — Pa: *Prendo*; Ld: *su stato*; Ri: *Perde.*

v. 17 — Lk: *Dia fan di lume*; M[1]e: *Diafan lume*; Lbm: *Diafan*; Mg, Mk, Ml, B, Mf, Mc, Cb: *Diafan dal lume .... oscuritate*; Rb: *Diafano .... scuritade*; Lbc, Lbg, Lb: *Diafan dal lume .... obscuritate*; Mp, M[1]a: *Diaphan da lome .... oscuritate*; Cd: *Dua face de lume una scuritate*; La: *Dyafan dal lume .... obscuritate*; Mh, Rl: *Diafan dal lume .... obscuritade*; Mo: *Diaphano dallome*; Lc: *Dyafan da lume .... obscuritate*; Pa, Rf: *Diaphan .... oscuritate*; Vc: *Diafan .... oscuritate*; Mm: *Diafano dal lume d'una oscuritade*; Pb, C: *Diaphan lume da una scuritate*; Ce: *Dyaphano dal lume .... obscuritade*; Le: *Dyafan da lume oscoritate*; Rh: *De far dallume .... oscuritate*; Rg, Mb, Ri: *Diafan dal lume .... scuritade*; Ld: *Diafan dal lume .... oschuritade.*

v. 18 — Lk, M[1]e, Lbm, Mg, Mp, La, Mh, Mo, Lc, Cb, Pa, Mm, Pb, Mk, Ce, Rf, Ml, M[1]a, B, Mf, Rg, Ld, Mb, Ri: *La qual da Marte viene e fa dimora*; Rb: *La qual damor civiene*; Lb, Lbg: *La quale .... viene ... dimora*; Cd: *La qual damore vene e fa d una hora*; Lbc: *La qual .... viene cheffa dimora*; Vc, C: *La qual .... dimora*; Le: *La qual .... vien et fa dismora*; Rh: *La qual .... viene affar dimora*; Rl, Mc: *viene ... dimora.*

v. 19 — Lk, M[1]e, Mg, Cb, Lb, Mp, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ce, Ml, M[1]a, Mf, Rh, Rl, Mc, Mb, Ri: *Egli e creato*; Lbm: *Egli è criato e da sensato*; Rb: *Elgle creato da*; Lbg: *Egli .... creato et e sensato*; Cd: *Elle creato de sensato*; La: *Egli e criato*; Lbc, B: *Egli e creato da sensato*; Mh: *E' è creato da sensato*; Rg: *Eglie greato e in sensato*; Ld: *Elglie creato e a sensato.*

v. 20 — Lk: *D'almo costume e di cor*; M[1]e: *Dal mal costume ede cor voluntate*; Lbm, Mg, Rb, Mh, Mm, Ce, Ri: *e di cor volontade*; Lb, Lbg, Le, Rf, B: *e di cor voluntate*; Pb, Ml, M[1]a: *costome e di cor voluntate*; Rh: *chostume e di chuor voluptate*; Rg: *e di cor voluntade*; Ld: *chostume dichor volontade.*

v. 21 — Lk, M[1]e, Lbm, Mg, Rb, Lb, Lbg, Mp, La, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, Mk, Ce, Cb, Le, Rf, Ml, M[1]a, B, Mf, Rh, Rl, Rg, Ld, Mc, Ri: *Vien*; Lbc, Mh: *Viene.*

v. 22 — La, Rh: *Chel prende*; B: *possibele.*

v. 23 — Rb, Rh: *Come suggetto*;

In quella parte mai non à pesança.
Perchè da qualitate non descende, 25
resplende in sè perpetual effecto:
non à dilecto, ma consideranҫa,
sì che non po la gire simiglianҫa.
Non è uertute, ma da quella uene,
ch'è perfectione, chesse pone tale. 30
non raҫionale ma che sente dicho:

Lbc, Ce, Ld: *subgetto*; Lbg: *suggietto*; C, B: *soggetto*; Le: *subgiecto*; M'a: *suggetto .... luogo*; Rl: *subgietto*; Mc: *subbietto*; Mb: *suggetto loco dimoranza*; Lb, La, Mg: *subietto*; Lk, M'e, Lbm, Mp, Mh, Mo, Pa, Mm, Mk, Rf, Ml, Mf, Rg, Cb, Ri: *suggetto*; Vc: *Como in suggecto*.

v. 24 — Lk, M'e, Lbm, Mg, Lb, Mp, Cd, La, Mh, Cb, Mo, La, Pa, Vc, Pb, C, Mk, Le, Rf, Ml, M'a, Mf, Rg, Ld, Mb: *possanza*; Rb, Rl: *pesanza*; Lbg, Mm, Ce: *En quella parte gia non ha possanza*; Lbc, Ri: *E in quella .... possanza*; B: *En quella .... possanza*; Rh; *In quella parte gia non ha possanza*.

v. 25 — Lk, M'e, Mg, Rb, Lb, Lbg, Mp, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Mk, Ce, Le, Rf, M'a, Mf, Rh, Rl, Mc, Cb: *discende*; Lbm: *Perchè la qualitate .... discende*; La: *da qualitade .... discende*; Ml: *la qualitade .... discende*; B: *tescende*; Rg, Ld, Ri, Cd: *qualitade .... discende*.

v. 26 — Rb: *affetto*; Lbc, Ld, Ri: *Risprende .... affecto*; Lc, Mm, *Resplende*; B: *Respiende .... affetto*.

v. 27 — M'e, Rb: *Non e dilecto*.

v. 28 — Lk, Ce, Le, Rf, Mf, Rh: *Sicche non puote largir*; M'e: *Perche non pote la ir somiglianza*; Lbm: *puo la gir sua somiglianza*; Mg: *Perche non puote largir*; Rb: *non puote le gier similglanza*; Lb: *Sicch ei non puote la gir*; Mp, Mo, Lbg, Mk, Ml, M'a, Cb: *Sicch ei non puote largir*; Cd: *Che non si puote largir*; La, Lc: *Sì che non puote la gir*; Lbc, Rg: *Perche non puote la ire*; Mh: *Perch e' non puóte largire*; Pa, Pb, C: *Si che non pote la gir*; Vc: *Sicch ei non pote largire*; Mm: *Sicche non pote largir*; B, Ld, Mb, Rc: *Perchè non pote la ire*; Rl, Mc: *Sicche non puo la gire*.

v. 29 — Lk, M'e, Lbm, Mg, Lb, Mp, La, Lbc, Mo, Mm, Le, Ml, M'a, Mf, Rh, Mc, Mb, Cb: *virtute .... viene*; Lbg: *virtute ma di quella viene*; Cd: *virtute*; Pb, C: *Non è vertu ma ben da quella*; Mk, Rf, B: *viene*; Mh, Lc, Vc, Rl, Pd: *virtute*; Ce: *vertude .... viene*; Rg: *Non e virtu*; Ri: *Noe virtu ma da chuella*.

v. 30 — Lk, Rb, Lb, Mp, Cd, La, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ce, Le, Rf, Ml, M'a, Mf, Rl, Mc, Cb: *che si pone*; M'e: *Che perfection che in se pon talle*; Lbm: *perfettion che si pon*; Mg, Ld, Mb: *Perfezione che si pone*; Lbg: *perfectione si pone*; Lbc: *Perfettione che si*; Mh: *Per lezione che si*; B: *Perfectione*; Rh: *si pon chotale*; Rg: *Perfectione chessi pone a tale*; Rc: *Perfezione chessi pon tale*.

v. 31 — Rb: *ma chessintende dicio*; Cd: *ma che sentente*; Le, Rf: *ma sente*; Ld, Mb, Ri: *ma che sisente*.

for di salute giudicar mantene:
che la 'ntençione per ragion uale.
discierne male in cui e uiçio amico.
Di sua potença segue spesso morte, 35
se forte la uertù fosse impedita,
la quale aita la contraria uia;
non perchè opposta natural sia;
Ma quanto che da buon perfecto tort'è,
per sorte non po dire hom, c'aggia vita, 40

v. 32 — Lk, M¹e, Lbm, Mg, Lb, Lbg, Mp, La, Lbc, Mo, Mm, Mk, Ce, Ml, M¹a, B, Mf, Rh, Mc, Cb: *Fuor .... mantiene*; Rb, Cd, Mh, Vc, Rl, Rg, Ld, Mb, Ri: *Fuor*; Le, Rf: *iudicar.*

v. 33 — M¹e: *L'intentione per ragione*; Lbm, Le: *intention*; Rb, Ld: *E lantenzione per ragione*; Lk, Mg, Lb, Mp, Cd, La, Lbc, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ce, Rf, Ml, M¹a, Mf, Rl, Mc, Mb, Cb: *ragione*; B: *El antentione per ragione*; Rh: *Challantenzione per ragion sivale*; Rg: *Lantentione per ragione non vale*; Ri: *E lantenzione.*

v. 34 — Lk: *Discende male*; Rb: *Dicieni male*; Lbg: *Discerne .... di cui e vinto amico*; M¹e, Lbm, Mg, Lb, Cd, La, Lb, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Pb, C, Mk, Ml, M¹a, B, Mf, Rl, Mc, Mb, Ri, Cb: *Discerne*; Mm: *Discerne di cui*; Ce: *vinto amico*; Le, Rf: *Discernere*; Rh: *e vincto amicho*; Rg: *Dicierne*; Ld: *Discerve*; Mp: *Discrivere.*

v. 35 — Lk, Lbm, Vc: *spesso huom morte*; M¹e: *Di suo potentia*; Rb, Mf: *potenzia*; Mp, M¹a: *potentia segue huom spesso*; Lbc: *Dassua virtute*; Mh, Mk, Ml: *segue uom spesso*; Mm: *potentia*; B: *Di soa vertute siegue*; Rg, Ri: *Di sua virtu*; Ld: *virtu seghue ispesso*; Mb: *virtute.*

v. 36 — Lk, M¹e, Lbm, Mg, Lbg, Mp, Mo, Lc, Pb, C, Mk, Ce, Rf, Ml, Mf, Rh, Rg, Ld, Mc, Mb, Ri, Cb: *virtu*; Lb, La, Lbc, Vc, Mm, Rl: *virtu fusse*; Cd: *Si for*; Mh: *Se forte tal virtu*; M¹a: *Sì forte.*

v. 37 — Rb: *La quale e gita*; Cd: *La quale e ita*; Lbc: *La quale e ita alla*; Ce, Rh: *aiuta*; Le, Rg, Ld, Rc: *contrara*; B: *La quale e ita a la*; Me: *La quale evita.*

v. 38 — Lk, Mp, Mh, Mo, Vc, Mk, Ml, M¹a, Cb: *Non perchè opposita natural sia*; M¹e: *oposito*; Lbm, Mc: *naturale*; Mg: *Non pero che opposita*; Rb: *Non perche sia oposta naturale*; Lb, La, Lc, Pa, Pb, C, Rl: *Non perche naturale opposto sia*; Lbg, Mm, Ce, Rh: *opposito*; Cd: *Non perche posto naturale*; Lbc, Le, Rf, B, Mf, Rg, Ld, Mb, Ri: *Non che opposito.*

v. 39 — Lk, M¹e, Lbc, Le, Rf, B, Mf, Mb, Ri: *da ben*; Lbm: *Ma in quanto*; Rb: *che dalcune perfetto*; Lbg, Rh: *buon proposto*; Cd: *Ma quando*; Pa: *bon*; Rg: *dal ben*; Ld: *da ben perfette*; Mc: *torce.*

v. 40 — Lk, M¹e, Mg, Rb, Mp, Mo, Vc, Mk, Ce, Ml, M¹a, Mf, Rl, Mc, Cb: *puo dir uom ch aggia*; Lbm:

che stabilita non à segnoria:
a simel po valere quand'omo l'oblia.
L'essere è quando lo voler è tanto,
c'oltra misura di natura torna:
poi non s'adorna di riposo mai; 45
moue, cangiando cholor e riso e pianto,
e la figura con paura storna:

puo dir uom chaggi; Lb: *puo dire huon habbi*; Lbg: *E per sorte non puo dire huom caggi*; Cd: *uom*; La: *puo dire uom ch abbi*; Lbc: *puo dire huon ch abbia*; Mh: *puo dire uom ch abia*: Lc: *puo dire uom ch abbia*; Pa, C: *non può dir huom c'habbia*; Mm: *E per sorte non può dir uom*; Pb, Mb: *puo dir uom c' habbia*; Le: *puo dir hom cabbi*; Rf: *puo dir hom chabbi*; B: *chabbia*; Rh: *Et per sorte non puo huom chaggia*; Rg: *puo dir uom che abia*; Ld: *om ch abbi*; Rc: *om ch abbia*.

v. 41 — Rb: *stabilita naura signoria*; Pa: *stabelita .... signoria*; tutti gli altri: *signoria*.

v. 42 — Mg, La, Mo, Vc, Pb, Mk, Rf, Ml, Cb: *simil puo quand'uom l'oblia*; M'e: *valer quanto uom*; Lbm, Rg: *A simil puo valer quand'uom s'oblia*; Rb: *simil puo .... quanto lobria*; Lb: *E simil puo valere quando homo*; Lbg: *A questo puo valere quando huom*; Mp: *A simil puo valore .... uom*; Cd: *Ad simil .... quant hom*; Lbc: *E simil puo valere quanto huom*; Mh: *simil puo valere .... uom*; Lc: *simil .... hom*; Pa, C, Mc: *simil .... uom*; Mm: *A questo puo .... uom*; Ce, M'a: *simil puo .... huom abbia*; Le: *simil puo valor .... hom*; B: *quanto hom*: Mf, Ld, Mb: *simil puo .... quanto uom*; Rh: *Da simil puo .... huomo oblia*; Rl: *E assimil puo .... uomo oblia*; Ri: *E simil puo quantom l'obbria*; Lk: *A simil puo valor .... uom*.

v. 43 — Lk, M'e, Mg, Mp, Mh, Mo, Mm, Mk, Ce, Ml, Ma, Rg: *L essere quando*; Lbc: *Essere quando*; Le, Rf: *L essere et quando*; Ld: *L esser quando lo volere a tanto*; Mb: *L essere quando lo valore*; Ri: *L esser quando lo volere attanto*.

v. 44 — Lk, Mh, Vc, Mk, Ml, M'a: *Fuor di natura di misura torna*; Mg: *Fuor di natura che misura*; C: *Ch'altra*; M'e: *Contra natura dismisura torna*; Lbm: *Fuor di misura*; Lbg: *Coltre a misura*; Rf, Rh: *Coltra a misura*; B: *Ch oltre .... de natura*; Ld: *Ch oltre*; tutti gli altri: *Ch oltra*.

v. 45 — Cd: *sadorna dire peso mai*; B: *de riposo*; Mc: *addorna*; Ri: *Poi nonsaddorna diriso mai*.

v. 46 — Lk: *Muove chantando color riso in pianto*; M'e: *cangiando illor risso in pianto*; Lbm: *Muove .... core e riso*; Mg, Mp, Mh, Mo, Vc, Mk, Ce, Le, Rf, Ml, M'a, B, Mf, Rh, Ld, Mb, Ri: *color riso in pianto*; Rb, Lbg, La, Lbc: *Muove .... color riso*; Lb, Lc, Cb, Mm, Pb, C, Rl, Mc: *color riso*; Cd: *cangiando talor riso in pianto*; Pa: *color riso pianto*; Rg: *collor riso in pianto*.

v. 47 — Mp: *la figura con gran paura*; Rh: *con paura torna*.

poco sogiorna; ancor di lui uedrai,
Che gente di ualore lo più si troua,
la noua qualità moue sospiri, 50
e uol che hom miri non formato loco;
destandos' ira la qual manda foco:
Imaginar non pote hom, che lo proua.

v. 48 — Lk, M[1]e, Lbm, Mg, Rb, Mp, Cd, Lbc, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, Mk, Ce, Le, Rf, Ml, M[1]a, Mf, Rl, Rg, Ld, Mc, Mb, Ri, Cb: *soggiorna*; Lb, C, Rh: *soggiorna .... di lei*; Lbg: *Poco subgiorno*; La: *Poco soggiorno .... di lei*; B: *Poco sogiorno .... de lui.*

v. 49 — Lk: *'n gente lo valor*; M[1]e, Lbc, Mh, Mm, Le, Rf, Mf: *in gente .... il piu*; Lmb: *in gente .... truova*; Mg, Mp, La, Mo, Vc, Mk, ML, M[1]a, Rl, Mc, Cb: *Che 'n gente di valor lo più*; Rb, Lbg: *el piu si truova*: Lb: *in gente .... le piu si truova*; Cd: *in gente el piu*; Lc: *truova*; Pa: *de valor*; Pb, C: *valor spesso si trova*; Ce: *ngente .... il piu si truova*; B: *Chin giente de valore il piu se truova*; Rh, Ld, Mb, Ri: *il piu*; Rg: *Che giente .... il piu si truova.*

v. 50 — Lk, Mp, Ml: *muove*; Lbm, La: *La nuova .... muove i sospiri*; Rb, Mo, Lc, Pa, Pb, C, Mc, Ri, Cb: *i sospiri*; Mm: *nuova*; Ce: *nuova .... muove*; Le, Rf, Rg, Ld, Mb: *a sospiri*; B: *La nuova muove a sospiri*; Mf: *nuova .... i sospiri*; Rh: *muove a sospiri*; Rl: *e sospiri*: Lb, Lbg: *nuova .... muove e sospiri*; Lbc: *nuova .... muove a sospiri.*

v. 51 — Lk, Lb, La, Pb, C, Ml, Rl: *vuol .... uom*; M[1]e: *che hon non in formato*; Lbm, Lbc, Lc: *vuol .... uom .... in un formato*; Mg, Lbg, Mp, Mo, Mm, Mk, Ce, M[1]a, Rb: *E vole c uom miri non in fermato*; Cd: *vuol .... uom non in fermato*; Mh: *vuole*; Pa: *vuol c'huom*; Vc: *uom non fermato luoco*; Le: *vuol com .... in un formato*; Rf: *vuol com .... in un fermato*; B: *vol chom .... in un formato luoco*; Mf: *vuol .... uom in non fermato*; Rh: *vuole huom miri non fermato*; Rg: *vuol chuomir in un formato*; Ld, Ri: *vol chom .... in un formato locho*; Mc: *vuole .... uom*; Mb: *vuol .... uom .... in un formato.*

v. 52 — Lbm, B: *fuoco*; Mg: *Destando si ira*; Lbg, Ce, Le, Rf, Mf: *Destandosi ella*; Cd: *Destando sita*; Mo: *la qual li manda*; Mb: *Destandoti lo qual manda foco*; Rc: *Destandosi lo qual manda focho.*

v. 53 — Lk: *Immaginar nol puote huom chella prova*; Me: *Immaginar nol puote chi nol prova*; Lbm, Mg, Mp, La, Mo, Mk, Ml, Cb: *Immaginar nol puote uom che nol*; Lb, Rb: *Immaginar nol puote uom che nol pruova*; Lbg: *Immaginar nol puo chinollo pruova*; Cd: *Immaginar nol puote hom che la prova*; Lbc: *Immaginar nol puo huom che nol pruova*; Mh: *Immaginar non pote hom ch 'l*; Lc: *puote huom*; Pa: *puote huom che la*; Vc: *Immaginar nol puote uom che lapprova*; Mm: *nol po chi non lo*; Pb, C: *huom*; Ce: *nol puo chi non lo pruova*; Le: *Immaginar nol puo uom che nol prova*; Rf: *nol puo uom che nol prova*; M[1]a:

nè moua già però ch'allui si tiri,
e non si giri per trouarui gioco, 55
nè certamente gran sauer ne pocho.
De simil trage compressione sguardo,
che fa parere lo piacere certo:
non po chouerto stare sì giunto:

Immaginar nol puote uom che lo prova; B: *nol po hom che nol pruova*; Mf: *Immaginar nol po uom che nol prova*; Rh: *Immaginar nol puo chi non lo prova*; Rl: *Immaginar non pote uom che lo prova*; Rg: *Enmaginar nol po huon che nol prova*; Ld: *Immaginar nol puo hom che nol prova*; Mc: *Immaginar non pote uom che lo prova*; Mb: *Immaginar nol puo uom che nol prova*; Ri: *Immaginar nol po hom che nol prova.*

v. 54 — Lk, Lbm, La: *muova*; M[1]e: *ne gia si mova*; Rb: *ne si mova pero*; Lbg: *E non si muovi*; Mp, Pa, Ce, Cb: *E non si muova*; Cd: *Ne se noma gia*; Mm, Mf, Ld, Mb, Ri: *E non si mova*; Le, Rf: *Et non si mova*; Ml, M[1]a: *pero che lui*; B: *E non se muova .... se tiri*; Rh: *Et non si trova*; Rl: *mova gia perche*; Rg: *E non si mova perchaltrui si tiri.*

v. 55 — Lbm, Mb: *non s'aggiri*; Mg, Pa: *loco*; Rb: *Nessigiri*; Cd: *Ne si giri*; Ce: *Et non li giri*; B: *se giri .... giocho*; Rg: *E non saggiri*; Ld: *si aggiri.*

v. 56 — Lk, M[1]e, Lbm, Mg, Lbg, Mp, Lbc, Mh, Mo, Vc, Mk, Ml, M[1]a, Rh, Cb: *saper*; Ld, Mb, Ri: *E certamente.*

v. 57. — Lk: *Di simil trae complessione*; M[1]e, Mp, Mo, Vc, Mk, Ml, M[1]a Rh: *Di simil tragge complessione isguardo*; Lbm, La, Ce, Rf: *Di simil tragge complexione*; Mg, Lb, Mf: *Di simil tragge*; Rb: *Di .... e sguardo*; Lbg, Mh, Mm, Cb: *Di simil tragge complessione*; Cd: *Simile tra complession*; Lbc: *A simil traggie complessione*; Lc, C: *Di simil tragge complexione et sguardo*; Pa, Pb: *Dissimil tragge complexione e sguardo*; Le: *Di simil tragge con plexione*; B: *Di simil traggie complexione isguardo*; Rl: *De simil tragie*; Rg: *Da simil traggie .... e sguardi*; Ld: *Dassimil tragge .... e sguardj*; Mc: *Di simil tragge complessione e sguardo*; Mb: *Di simil tragge complessione e sguardi*; Ri: *Dassimil tragge .... e sghuardi.*

v. 58 — Cd: *parere l'hom piacere*; Mm: *incerto*; Rh: *il bel piacere incerto*; Rg, Mb, Ri: *piacere piu certo.*

v. 59 — Lk: *può choperto star quando e subgñto*; M[1]e: *coperto star quande sogionto*; Lbm: *Ne puo coverto star quand' e seguito*; Mg: *coverto star quando for giunto*; Rb: *puo coverto star quando sogiunto*; Lb, Lc, Pa, Pb, Le, Rf, Mf, Rg, Ld: *puo coverto star quande si giunto*; Lbg, Ri, Cb: *puo coperto stare quand e si*; Mp: *può coperto star quando e sorgiunto*; Cd: *puo coverto star quando e si*; La: *puo coverto star quando sy*; Lbc: *puo coperto star quand e si*; Mh: *puo coverto stare quando fur giunto*; Mo: *puo coperto star quand e sol giunto*; Vc: *coperto*

non già seluage le bieltà son dardo, 60
che tal uolere per temere esperto
consiegue merito spirito, ch'è punto:
E non si po chonoscere per lo uiso
compriso biancho, in tale obiecto chade:
e chi bene aude, in forma non si uede; 65
da quel i meno che dallui procede.

star quand e sorgiunto; Mm: *star quando e segiunto*; C: *star quand e sì giunto*; Mk: *puo coperto star quand e sì*; Ce: *puo coverto star quand e se giunto*; Ml, M'a, Rh: *puo coperto star quand e sorgiunto*; B: *cuverto star quand e sì giunto*; Rl: *Non puo sistar coverto giunto*: Mc: *puo coverto star*; Mb: *puo .... quand esso e giunto.*

v. 60 — Lk: *salvaggia la belta*; M'e: *selvagia la belta*; Lbm, Mg, Cd, Mh, Vc, Mk, M'a, Mc, Cb: *bilta*; Rb, Mm: *selvaggio la belta*; Lb, Lbg, Pa: *selvaggio la belta suo dardo*; Mp, Lbc, Mo, B: *la belta*; La, Lc, Pb, C: *selvaggio la bilta suo dardo*; Ce: *la belta suo dardo*; Le: *belta suo tardo*; Rf: *le bilta suo tardo*; Ml: *belta*; Mf: *belta suo dardo*; Rh: *silvaggi in la bilta suoi dardi*; Rg, Mb: *bilta .... dardi*; Ld: *la bilta .... dardj*; Ri: *la bilta son dardi.*

v. 61 — Lk, Lbm, La, Mo, Lc, Vc, Mm, Rh: *e sperto*; M'e, Lbg, M'a, B: *experto*; Lb, Mp, Lbc, Pa, Mk, Le, Rf, Ml, Mf, Rl, Mc, Mb, Ri, Cb: *esperto*; Cd, Ld: *sperto*: Pb: *e experto*; C: *e esperto*; Rg: *per tenere sperto*; Rb: *Che tal volere nocere per lo suo.*

v. 62 — Lk, Lbm, Rb, Lb, Mp, Cd, La, Lbc, Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Pb, C, Mk, Le, Rf, Ml, M'a, Mf, Rl, Mc, Mb, Cb: *Consegue merto*; Rg: *huon segue merto spirito chegiunto*; Ri, Ld: *Hom seghue merto*; Mg: *Che uom segue merto*; Lbg, Mm, Ce, Rh: *Non segue merto*; B: *merto.*

v. 63 — Cd, B: *se po conoscer*; Rh: *puo cognoscer*; tutti gli altri, in generale, hanno: *può .... conoscer.*

v. 64 — Lk: *Chopriso*; M'e: *Comprisso in bianco*; Lbm: *Compreso in bianco*; Rb: *Compreso .... ogetto*; Lb, Mo, Mb: *Compreso*; Lbg: *Compliso .... oggietto*; La: *Compreso .... obgietto*; Lbc: *Compreso .... suggetto*; Pa: *oggetto*; Mm: *Complesso*; Ce: *Complesso .... obgetto cride*; B: *Comprexo*; Rh: *Complesso .... oggetto*; Ri: *Conpriso.*

v. 65 — Lk, Mo: *ben ande forma*; M'e, Ce: *E chi ben vade forma*; Lbm: *vade inferma*; Mg, Mh, Rf: *Chi ben aude forma*; Rb, Lb, Lbg, Mp, Mm, Mk, Le, Ml, M'a, Mf, Rh, Rg, Ld, Mb, Ri, Cb: *chi ben aude forma*; Cd: *E chi bene ha di forma*; Lbc: *ande forme*; B: *ben aode forma se vede.*

v. 66 — Lk: *Dunque gle meno che da lei procede*; M'e: *Per quelo mena che*; Lbm: *Dunque egli mena chi da lui*; Mg: *Dunque lo mena chi da*; Rb, Ce: *Perche li mena che da*; Lb, Lbg, La, Lc, Pa: *da quel li mena*; Mp: *Dunque eglie meno che*; Cd: *Da quel li mena chi*: Lbc: *Perchel mena di chi dallui*; Mh, Mo, Le, Rf, Mf, Mb: *Perche lo mena chi*

For di cholore d'essere diviso:
assiso in meço scuro luce rade:
for d'ongne fraude dice degno in fede,
che sol di costui nasce mercêde. 70
Tu puoi sicuramente gir, cançone,
ove te piace: ch'io t'òs adornata,

da lei; Vc, Ma: ***Dunque glie meno che da lei***; Mm: ***Perche lo mena che***; Pb, C: ***Da quel gli mena***; Mk, Ml: ***Dunque egli e meno che da lei***; B: ***Per chel mena de chi***; Rh: ***Perche gli mena***; Rl: ***Da quelli meno***; Rg, Ld, Ri: ***Perche lo mena chi da***; Mc: ***Da quelli mena.***

v. 67 — Lk, Lbm, Mg, Lb, Mp, Cd, La, Mh, Mo, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ml, M[1]a, Rl, Mc: ***Fuor***; M[1]e: ***Fuor di colore de essere e divisso***; Rb: ***Fuor del core et essere***; Lbg, Mb: ***Fuor di color essere***; Lbc, B: ***Fuor di colore esser***; Le, Rf: ***Fuor .... et diviso***; Mf: ***Fuor .... essere e diviso***; Rh: ***Di fuor del suo cholore esser***; Rg: ***E fuor di colore esser***; Ri, Ld: ***Fuor di cholore essere***; Ce: ***Fuori di colore esser.***

v. 68 — Lk: ***Assiso mezo schuro lucie***; M[1]e: ***Asiso megio obscuro luce radde***; Lbm, Pa, Mk: ***oscuro***; Mg: ***A viso mezzo oscuro***; Rb: ***Assiso mezzo oscuro luce cade***; Lbg, Mm: ***Absciso in mezzo obscuro luce raude***; Mp: ***Absceso in mezzo oscuro luci***; Cd: ***Asciso mezo oscuro***; Lbc: ***Essiso mezo obscuro luci***; Mh, Mf, Rg, Mb, Ri: ***Assiso mezzo***; Mo: ***Absceso mezo oscuro***; Vc, Ma: ***Assiso mezzo oscuro***; Ce: ***Absciso .... obscuro***; Ml: ***Assiso mezzo oscure***; B: ***Absiso meggio scuro***; Rh: ***Asciso .... obschure***; Ld: ***Asciso mezzo.***

v. 69 — Lk: ***Fuor d'ogni .... dicho***; M[1]e, Vc: ***Fuor d'ogni .... dico***; Lbm: ***Fuor d'ogni frode***; Mg: ***Fuor d'ogni ..... dico d'ogni fede***; Rb: ***Fuor .... diche dengno***; Lb: ***Fuor d'ogni flaude***; Lbg: ***Fuor d'ogni fraude che dice degna fede***; Mp, La, Lbc, Mh, Mo, Mm, Pb, C, Mk, Ml, M[1]a, Mf, Rl, Rg, Ld, Mc, Mb, Ri: ***Fuor d'ogni***; Cd: ***Fuor d'ogni .... dicean***; Ce: ***Fuor d'ogni fraude dice degna in fede***; B: ***fuor .... fraode***; Rh: ***Fuor d'ogni .... dice atutto in fede.***

v. 70 — Lk, Lbm, Mg, Rb, Lb, La, Mh, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ce, Rf, Ml, M[1]a, Rh, Rl, Mc: ***Che solo***; M[1]e: ***Che sollo da costui nasse marcede***; Lbg: ***Che solo dacchostui***; Mp, Cd, Lbc, Mo, Le, B, Mf, Ld, Mb: ***Che solo da costui***; Rg: ***Che fuor da costui***; Ri: ***da chostu.***

v. 71 — Lk: ***Chanzon mia tu puoi gir sichuramente***; Mg, M[1]a: ***Canzon mia, tu puoi gir sicuramente***; Lb: ***chanzona***; Lbg: ***canzona***; Cd: ***siguramente***; Pa, C, Mk: ***Tu poi***; Vc, Ml: ***Canzon mia tu poi gir securamente.***

v. 72 — Lk: ***Ove ti piace chio to adornata***; M[1]e, Lbm, Rb, Mp, Lbc, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Mk, Le, Rf, Ml, B, Mf, Mc: ***Dove ti***; Mg: ***La onde ti piace .... ornata***; Lb: ***ti piace .... hornata***; Lbg, Pb, C, Ce, Rl: ***ti***; Cd: ***La ove ti***; La, Rh, Rg, Ld, Mb, Ri: ***Dove ti .... ornata***; Mh: ***La ove ti .... ornata***; M[1]a: ***Dove ti .... che t' ho.***

ch' assai laudata sarà tua ragione
da le persone ch' ànno intendimento:
di star(e) chon l'altre tu non ài talento. 75

II

(Cod. Ca, c. 4)

Io non pensaua che lo chor giammai
auesse di sospir tormento tanto,
che dell' anima mia nascesse pianto,
mostrando per lo viso agli occhi morte.
Non sentio pace nè riposo alquanto, 5
poscia ch' amore e madonna trouai,
lo qual mi disse: tu non camperai,
chè troppo è il ualor di costei forte.
la mia uirtù si partì sconsolata,
poi che lassò lo chore a la battagla 10
oue madonna è stata;
lo qual degli occhi suoi uenne a ferire

v. 73 — M'e: *serra tua*; Cd: *Chassai sera laudata tua*; Ml: *laudata era tua.*
v. 74 — Rf: *Delle persone.*
v. 75 — Lbm: *star con gl' altri*; Lbg, Pa: *Di stare con altre*; B: *De star*; Rh: *Di star collaltre tue non ai.*

II. v. 1 — Rb: *I non pensava chel core*; Me: *pensavo*; M'a: *cuor*; Lb: *core.*
v. 2 — C: *Havesse de sospir*; Lb: *Avessi.*
v. 3 — Cb, Pb: *dall' anima*; La: *nascessi*; Lb: *nascesse tanto.*
v. 4 — Me, M'a: *per lo viso gli occhi.*
v. 5 — Me, M'a: *Non sentì pace mai, nè riso alquanto*; Rb, Cb: *Non senti*; Pb, C: *sento pace.*
v. 7 — Lb: *La qual.*
v. 8 — Tutti i detti codd.: *e lo valor.*
v. 9 — Rb, Pa, C: *vertu.*
v. 10 — M'a: *lasciò lo cuore .... battaglia*; Rb, Me, Pb, C, Cb, La, Lc: *lasciò .... battaglia.* — In tutti i detti codd. poi, la parola *battaglia* fa parte del v. 11.
v. 12 — Rb: *La qual delgl occhi mi venne*; Me, Pb, La, Lb: *La qual*; M'a: *La qual or gli occhi*; Cb, Lb: *La qual dagli*; Lc, Pa: *dagli.*

in tal guisa, ch'amore
aruppe tutt'i miei spiriti a fuggire.
Di questa donna non si può contare 15
che di tante belleççe adorna uene:
che mente di quagiù nolla sostene,
Sì chella ueggia lo 'ntellecto nostro
tanto gentil, che quand'eo penso bene,
l'anima sento per lo chor tremare, 20
sicome quello che non po durare
dauanti al gran uoler che illëi dimostro.
Per li occhi fere la sua claritate
sì, che qual mi vede
dice: non guardi tu questa pietate, 25
ch'è posta inuece di persona morta
per dimandar merçede?
e non si n'è madonna ancor accorta.
Quando 'l pensier mi uen ch'i' uolgla dire

v. 14 — Rb, Me, M'a, Cb: *Ruppe*; Lb, Pa, C: *Arruppe*.
v. 15 — M'a, Pb: *po*; La, Lb: *cantare*.
v. 16 — Rb: *bellezze .... addorna*; Me, M'a, Cb, Pb, Pa, La, Lb: *bellezze .... viene*; Lc, C: *bellezze*.
v. 17 — Me, Pa, Cb, La, Lb: *sostiene*.
v. 18 — La: *Sichè la vegga*; Lb: *la veggha*; tutti gli altri codd.: *la*.
v. 19 — Rb, Me, M'a, Pa, Cb: *Tant' è gentil che quando penso*; Pb, C, Lc, La: *Tant' è gentil*; Lb: *Tant' è gentile che quando penso*.
v. 20 — Rb: *nelo cor*; Me, M'a: *cuor*; gli altri codd.: *cor*.
v. 21 — Rb, Cb, La, Lb, Lc: *Siccome quella che non puo*; M'a: *quella .... campare*; Me: *quella che non puo campare*; C, Pb, Pa: *quella*.
v. 22 — Rb, La, Lb, Lc: *valor che le dimostro*; Me: *valor che io gli mostro*; M'a: *il gran valor ch'io gli mostro*; Cb: *valor che 'n lei*; C, Pb: *valor che l' è dimostro*.
v. 23 — Rb: *fiere per li occhi la sua chiaritade*; Me, C: *fiere*; M'a: *fiede .... chiaritate*; C, Pb: *chiaritate*.
v. 24 — Rb, Me, M'a: *quale*; Cb, C, Pa, Pb, Lc, La: *qual uom mi*; Lb: *qual huon mi*.
v. 25 — Rb: *queste pietatade*; Cb: *Dice ne guardi*.
v. 26 — Cb, Pb: *Che posta è 'n vece*; Lc: *in voce*.
v. 27 — Rb: *domandar mercede*; La, Lb, Lc: *merzede*; gli altri: *mercede*.
v. 28 — Tutti: *non se n'è*.
v. 29 — Rb, Pa, La, Lb, Lc, Cb,

a gentil chore de la sua uertute, 30
i' trouo me di sì pocha salute,
ch'i' non ardischo di star nel pensero.
amor, ch'à le belleçç e sue uedute,
mi sbigottisce sì che sofferire
non può lo chor sentendola uenire, 35
che sospirando dice: io ti dispero.
Però che trasse del su' dolce riso
una saetta aguta, ch'à passato
lo tuo chore e 'l mio diviso.
tu sai, quando uenisti, ch'io ti dissi 40
poi chell auei ueduta,
per força conuenia chettu morissi.
Cançon(e), tu sai che de libri d'amore
io t'esemplai quando madonna uidi,
or ti piaccia ch'io di te mi fidi 45

Pb: *vien .... voglia*; Me, M[1]a: *vien .... voglio*; C: *penser.*
v. 30 — Rb: *Al gentil core*; Me: *A gentili cuori*; Cb: *O gentil.* — La stampa ha: *cor della sua gran.*
v. 31 — Rb: *Il trovo in me di sì poca*; Me, M[1]a: *in me sì poco di salute*; C: *de sì*; Pa: *truovo me de sì*; La, Lb, Lc: *truovo.*
v. 32 — Pb, La, Lb, Lc, Pa: *pensiero.*
v. 33 — Me, M[1]a: *Ch' amor*; Cb: *Ch' amor che le bellezze su' ha vedute*; Lb: *Amore .... bellezze*; tutti gli altri: *bellezze.*
v. 35 — Rb: *Non puot el cor sentendolo*; Me: *chuor*; M[1]a: *cuor*; Cb: *lo cor sentendolo*; C: *po lo cor.*
v. 36 — Me: *Ma sospirando*; Pb: *i te dispero.*
v. 37 — Rb, Me, M[1]a, Cb: *Perocch io trassi*; Pb: *trasse d' el*; Pa: *d' il*; Lc: *traxe.*
v. 38 — Me, M[1]a, Cb, C, Pb, La, Lb, Lc, Pa: *acuta.* — In tutti, *ch' à passato* fa parte del v. 39.
v. 39 — Me: *passato il core*; M[1]a: *passato 'l cor*; Cb: *passato 'l suo core*; C, Pb, Pa: *il tuo core*; La, Lb, Lc: *el tuo*; Rb: *'l tu core.*
v. 40 — Rb: *Amor tussai che allora childissi*; Me, M[1]a, Cb: *Amor tu sai allor ch' io*; Pa: *te dissi.*
v. 41 — Rb: *Po che lavie*; Lb: *lavevi*; Pa: *l' havrei*; C: *l' havei.*
v. 42 — Me: *converria*; tutti: *forza.*
v. 43 — Rb, Me, M[1]a, Cb, C, Pb, La, Lb, Lc, Pa: *Canzon.* — La st.: *de' labbri.*
v. 44 — Rb, Me, Cb: *assemprai*; M[1]a: *Io te scemprai*; C, Pb, La, Lb, Lc: *assemplai*; P[1]a: *Io te axemplai.*
v. 45 — Rb, Me, M[1]a: *Pero ti*

e uadi guis allei ch'ella t'ascolti;
E pregho humilemente allei ti guidi
li spiriti fuggiti del mio chore,
che per souerchio de lo su' ualore
eran distructi, se non fosser uolti; 50
e uanno soli sença compangnia,
e son pien di paura:
però li mena per fidata uia.
Poi le di', quando le se' presente:
questi sono in fighura 55
d'un chessi more sbigottitamente.

piaccia che di te mi fidi; Cb, Pa: *Hora .... che di te*; gli altri: *Hora.*

v. 46 — Rb, M[1]a: *Che vadi in guisa*; Me: *Che vadi in guisa a lei che la*; Cb, C, Pb, La, Lb, Lc: *in guisa a lei*; Pa: *che la t' ascolti.*

v. 47 — Rb: *callei guidi*; Me: *E prego che umilmente*; M[1]a: *E prego ch' humilmente*; Cb, La: *umilemente che tu guidi*; Lb: *che tu ghuidi*; Lc: *Et priegho*; C, Pb: *a lei tu guidi.*

v. 48 — Me: *dal mio cuore*; Cb: *spiriti cacciati*; Rb, Pb: *Gli.*

v. 49 — Rb, Me, M[1]a: *Per lo soverchio*; La: *del suo gran valore*; Lb: *pel soverchio del suo gran.*

v. 50 — Rb: *Cherano strutti se*; Me: *Ch' eran*; M[1]a: *Ch' eran destrutti*; C: *destrutti*; La, Lb, Lc: *fusser.*

v. 51 — La, Lb, Me: *sanza.*

v. 52 — Rb, Me: *Per via troppo aspra e dura.* — In M[1]a manca il v. 52.

v. 53 — Pa, Rb, M[1]a, Me, Cb, Pb: *gli.*

v. 54 — Rb, Me, M[1]a: *E poi le di quando le sarai presente*; Cb: *Poscia le di*; C, Pb, La, Lb, Lc, Pa: *Poi le dirai.*

v. 56 — Me, C: *isbigottitamente*; La, Lb, Lc: *muore.*

BALLATE

I

(Cod. Ca, c. 3)

Era in penser d'amor quand'i' trouai
due foressette noue;
l'una chantaua: e' pioue
giocho d'amore in noi.
Era la uista loro tanto soaue, 5
quanto queta cortese e[d] umile,
ch'i' dissi lor: uo' portate la chiaue
di ciascuna uertù alta e gentile.
De, foresette, no m'abiate a uile
per lo colpo ch'io porto: 10

v. 1 — La, Lb, Pb, C: *quando trovai*; Mb: *Era il pensier*.
v. 2 — La: *foresette nuove*; Lb, Lc, Rb, C, Pc, Pa: *foresette*; Mb: *Due foresette ove*; Pb, Vb: *forosette*: Vc: *forosecte*.
v. 3 — La: *cantava a prove*; Rb: *Che cantavano he piove*; Mb: *L'una diceva e piove*; C: *et piove*; Pc: *ei piove*.
v. 4 — Lb: *Foco d'amore*; Rb: *damore e noi*; Mb: *damore tra noi*; Pa: *nui*.
v. 5 — Lb: *Era la vita loro*; La, Lc, Rb, Pb, C, Pc, Vb, Pa: *vista lor*.
v. 6 — La, Lb, Lc, C, Vb, Pa: *quieta*; Rb: *E tanto piana*; Mb: *Tanto quieta .... e umile*; Pc: *Tanto quieta*.
v. 7 — Lb: *loro*; Rb: *votenete la chiave*; Mb: *voi parete la chiave*.
v. 8 — Lb: *virtue*; La, Pb: *virtute*; Pc: *De ciaschuna virtute*; Lc, Vb, Mb: *virtù*.
v. 9 — La, Lb, Lc, Pa: *abbiate*; Rb: *aggiate*; Vb, Pc, Pb. C: *habbiate ad vile*; Mb: *non abbiate*.

questo cor mi fue morto,
poi che 'n tolosa fui.
Elle con gli occhi lor si uolser tanto,
che uider come 'l cor era ferito,
e come un spiritel nato di pianto 15
era per meço de lo colpo uscito.
Poi chemmi uider così sbigottito,
disse l'una cherrise:
guarda come conquise
força d'amor costui. 20
Molto cortesemente mi rispuose
quella, che di me prima auea riso;
Disse: la donna, che nel cor ti pose
cho' la força d'amor tutto 'l su' viso,
dentro per li occhi ti mirò sì fiso, 25
ch'amor fece apparire;
sett è greue 'l soffrire,
raccomandati allui.
L'una pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco in figura d'amore, 30
disse: 'l suo colpo, che nel cor si vede,

v. 11 — Lb: *chore.*
v. 13 — La, Lb: *Ellen.*
v. 15 — Lb: *uno spiritel*; Rb: *E ch uno spiritel*; Mb: *uno spiritello*; Pc: *spiritel tratto di.*
v. 16 — Lb: *pel mezzo*; Pc: *per mezzo di quel colpo.*
v. 17 — Lb: *mi vedder*; Rb: *mi vide.*
v. 20 — Cb: *Gioia d'amor.*
v. 21 — Lc, Pa, Mb, Pc, C, Pb: *rispose.*
v. 22 — Pa: *haveva*; Mb: *Quella che prima di me*; Pc: *Quella che prima di me aveva riso.*
v. 23 — La: *puose.*
v. 25 — La, Lc, Pa, C: *gli occhi*; Pc: *Dentro per gli occhi fiso*; Pb: *gli occhi te miro.*
v. 27 — Lb: *grave*; Lc: *grieve*; Pb, C: *grave a soffrire.*
v. 28 — Pa: *Raccomandate.*
v. 29 — La, Mb: *L'altra piatosa*; Lb, Pc: *L'altra*; Rb: *L'altra cortese.*
v. 30 — La: *giuoco*; Pc: *Facea di.*
v. 31 — Rb: *Disse quel colpo.*

fu tratto d'occhi di troppo ualore,
che dentro ui lasciaro uno splendore,
ch'i' nol posso mirare:
dimmi se ricordare 35
di quegli occhi ti puoi.
[Al]La dura questione e paurosa,
la qual mi fece questa foresetta,
I' dissi: e' mi ricorda che 'n tolosa
donna m'apparue accordellata istretta, 40
Amor la qual chiama la mandecta:
giunse sì presta e forte,
che 'n fin dentro a la morte
mi colpir(o) gli occhi suoi.
Vanne a tolosa, ballatetta mia, 45
ed entra quetamente a la dorata;
Ed iui chiama che per cortesia
d'alcuna bella donna sia menata
Dinançi a quella, di cui t'ò pregata;

v. 32 — Rb: *Fu tratto docchio*; Mb: *Fu tratto dagli occhi.*
v. 33 — Rb: *Lo qual poi vi lascio uno splendore*; Mb: *Che dentro vi lascio uno sprendore*; C: *un isplendore*; Cb: *lassaro.*
v. 34 — Pa: *Che nol posso*; Rb: *Chettu nol puoi.*
v. 35 — Rb: *Pensa se ricordare.*
v. 36 — La, Pb: *pui*; Rb, C: *quelli.*
v. 37 — La, Lb, Lc, Pa, Rb, Mb, C, Pb: *Alla dura*; Pc: *et sì paurosa.*
v. 38 — La, Pb: *forosetta*; Rb: *Che mi fe questa gentil foresetta.*
v. 39 — Rb: *Rispuosi .... che a tolosa.*
v. 40 — La, Lb, Lc, Rb, Pb, C: *accordellata e stretta*; Pa: *Io dissi mi ricorda*; Mb: *accordelletta e stretta*; Pc: *accordeletta stretta.*
v. 41 — La, Rb, Pb: *La quale Amor chiamava la*; Lb: *Amore la qual chiamo la maledetta*; Lc, Pa: *Amor la quale chiama la*; Mb: *Amore la qual chiama*; Pc: *Amor la qual chiamava*; C: *Amore la quale.*
v. 42 — Lb: *presto.*
v. 44 — La, Lc, Mb, Pb: *colpir .... sui*; Lb, Pa, Rb, Pc, C: *colpir.*
v. 45 — Lb: *ballatella*; Pa: *Vane a Tolosa.*
v. 46 — Mb: *chetamente all'adorata*; C: *quietamente a la Dorata.*
v. 47 — Rb: *Evvi priegha che.*
v. 49 — Rb: *a quella per cui to allevata.*

e s'ella ti riceue, 50
dille con uoce leue:
per merçè uengno a uoi.

II

(Cod. Ca, c. 3)

I' Prego uoi che di dolor parlate,
che per uertute ui moua pietate;
non disdengnate la mia pena audire.
Dauante agli occhi miei ueggio lo core
e l'anima dolente che s'ancide. 5
Che mor d'un colpo, che li diede amore
ed in quel punto che madonna vide.
lo su' gentile spirito che ride,
questi è colui, chemmi si fa sentire,
la qual mi dice: e' ti conuien morire. 10

v. 50 — Pa: *E se la ti.*
v. 51 — Rb: *boce*; Mb. Pc. Pb. C: *lieve.*
v. 52 — La: *vegno a vui*; Lb: *pmote vegnio*; Lc: *vegno ad voi*; Pa: *vegno*; Rb: *vengho*; Mb: *vengo a vuoi*; Pc, Pb. C: *vengo.*

II. v. 1 — Ra, UB, Lb. La. Lc: *priego.*
v. 2 — Lc, La, Lb, Cb: *virtute .... muova*; Pa: *virtute .... a pietate*; Rc: *virtute*; UB: *virtute di nuova pietate*; Va: *virtute di nova*; Pc: *per virtù di nova*; Ra: *per virtù di nuova.*
v. 3 — UB: *Non vi sdegnate .... udire*; Pb: *odire*; Lc, Pa, La, Lb, Rc. Cb. C, Va, Pc, Ra: *udire.*
v. 4 — Lc, Pa, Cb, C, UB, Ra: *Davanti*; Va: *Davanti a li*; La, Lb: *Davanti agli occhi mia*; Rc. Pc, Pb: *Davanti agli occhi mei.*
v. 5 — Rc: *che sè ancide.*
v. 6 — Lc: *E muor*; La, Lb, Pb. Cb, UB: *Che muor .... gli diede*: Rc: *gli diede*; Pc: *muor*; Ra: *E muor d'un colpo che le diede.*
v. 7 — Pa: *ponto*; Lb, Ra: *Entro 'n quel puncto*; C: *In quello punto.*
v. 8 — UB: *che ride*; Pc, Ra: *Il suo.*
v. 9 — Pa, Lb: *Questo*; Pc, Ra: *che mi feste.*
v. 10 — Lc: *Questi mi dice .... convien*; Rc, Pa: *el ti convien*; La, Lb. Pb, Ra: *Questi mi dice .... con-*

Se uoi sentiste come 'l cor si dole,
dentro dal uostro cor uoi tremereste.
Ch' e' mi dicie sì dolci parole,
che sospirando pietà chiamereste.
E solamente uoi lo 'ntendereste, 15
c' altro cor non poria pensar nè dire
quant' è 'l dolor, che mmi conuen soffrire.
Lagrime ascendon de la mente mia,
sì tosto come questa donna sente,
Che uan facciendo per li occhi una uia, 20
per la qual passa spirito dolente,
Ch' entra per li miei sì debilmente,
ch' oltra non puote cholor discourire,
che 'l maginar ui si possa finire.

rien; Cb, C: *Lo qual mi dice .... convien*; UB: *Lo qual me dice .... convien*; Va: *Lo qual mi dicie .... convien*; Pc: *Questi mi dice.*

v. 11 — La: *sentissi .... duole*; Lb: *sentissi*; Pc: *Se voi saveste.*

v. 12 — Rc, Pb, C: *tremareste*; Lb: *tremaresti*; Pc: *Dentro alli vostri cuor*; Ra: *allo vostro cuor.*

v. 13 — Lc: *Chede mi dice*; Pa, La, Lb: *Che de mi dice*; Rc: *Che dime dice si forti*; Pb: *Che di me dice*; Cb: *Ched ei mi dice si forti*; UB: *Chelli mi dice*; Va: *Kelli mi dice*; Pc, Ra: *Ch' Amor mi dice.*

v. 15 — Pc, Ra: *Et sol di lui che voi intendereste.*

v. 16 — Lc, La, Lb, Cb: *nol porria*; Pc, Ra: *Ma non si po per me contar ne dire*; Pa, Rc: *potria.*

v. 17 — Lc, Pa, La, Rc, Pb, Cb, UB: *convien*; Pc: *Tanto el dolor*; Ra: *Tant' è 'l dolor*; Lb: *Tantel dolor che mi convien.*

v. 18 — Lc, Pa, La, Lb, Rc, Pb, Cb, C, Pc: *scendon*; Ra: *scendon dalla.*

v. 19 — Ra, Pc: *questa doglia.*

v. 20 — Lc, Pa, La, Lb, Pb, Cb, C, UB: *facendo per gli occhi*; Va: *facendo*; Pc, Ra: *Et va facendo per gli.*

v. 21 — Rc, Pb, C: *un spirito*; Pc: *il spirito*; Ra: *lo spirito.*

v. 22 — Rc, Pb: *mei*; Cb: *Ched entra*; UB, Va: *per li rei*; Pc: *Intra per l' aria sì debolemente*; Ra: *E ntra per l' aria sì debolmente.*

v. 23 — Lb: *discoprire*; C: *pote*; Pc: *Ch' oltre nol porria*; Ra: *non porria.*

v. 24 — Rc, Pb, Cb, C: *Che imaginar*; Pc: *Ne imaginar si me porria morire*; Ra: *Ne imaginar si ne porria morire.*

III

(Cod. Ca, c. 3v)

Gli occhi di quella gentil foresetta
  ànno distrecta sì la mente mia,
  ch'altro non chiama chelle' nè desia.
Ella mi fere sì quando la sguardo,
  ch'i' sento lo sospir tremar nel core. 5
  Escie delgli occhi suoi, chemme arde,
  un gentiletto spirito d'amore,
  lo qual è pieno di tanto ualore:
  quando mi giunge, l'anima ua uia,
  come colei, che soffrir nol poria. 10
I' sento pianger for li miei sospiri,
  quando la mente di lei mi ragiona.
  E veggo piouer per l'aere martiri,
  che struggon di dolor(e) la mia persona,

III. v. 1 — Cb, UB, Pb: *forosetta*; Va, La: *foresecta*.
v. 2 — C, UB, Lb: *distrutta*; Pb, La: *distructa*; Cb, Lc, Pa: *distretta*.
v. 3 — C: *Ch' altro che lei non chiama nè desia*; Pa: *Ch' altri non chiama*.
v. 4 — Cb: *fiere*.
v. 6 — C, Cb, UB: *Esce dagli occhi suoi là ond' io ardo*; Va: *Escie de li occhi miei ke me arde*; Pb, Pa, Lc, La: *Esce degli occhi suoi là ond' io ardo*; Lb: *Esce degli occhi là ond' io ardo*.
v. 7 — La, Va: *Un gentilecto*.
v. 8 — Va: *Lo quale è piento*.
v. 9 — Cb, UB, Lc: *Che quando giugne l' anima va via*; C, Pa: *Che quando giunge l' anima*; Pb: *Che quando gionge*; Lb: *Che quando giunga*; La: *Che quando e' giunge*.
v. 10 — Cb, UB, Pb, Pa, La: *nol porria*; Lc: *non porria*; Lb: *Chome colei chessa soffrir*.
v. 11 — Cb: *Io sento poi gir fuor gli miei sospiri*; C, Pa, Lc, Lb, La: *Io sento poi gir fuor li*; UB: *Io sento poi gir for*; Va: *Io sento piangier fuor*; Pb: *Io sento poi gir for li mei*.
v. 13 — Cb, La, Lc, Pa, Pb, UB: *E veggio piover per l' aer*; Lb, C: *E veggio*; Va: *E veggio piover per l' aiere*.
v. 14 — Cb, La, Lc, Pa, Pb, UB,

Sì che ciascuna uertù m'abandona, 15
in guisa ch'io non so u i' mi sia;
sol par che morte m'agia 'n sua balia.
Simmi sento disfacto, che mercede
già non ardisco nel penser chiamare.
Ch'i' trouo amor, che dice: ella si uede 20
tanto gentil(e), che non po maginare,
Che om d'esto mondo l'ardisca amirare,
che non conuegna lui tremare impria;
ed i', s'i' la sguardasse, ne morria.
Ballata, quando tu sarai presente 25
a gentil donna, sai chettu dirai
De l[a mia] anghoscia? dolorosamente
di': quella chemmi manda a uoi, trouai:

Va, C: *Che struggon di dolor*; Lb: *Che strugghono di dolor.*

v. 15 — Cb, UB, Va, Lc, Lb, La: *virtù m' abbandona.*

v. 16 — Cb, La, Lb, Lc, Pb, C: *In guisa ch' i' non so là ov' i' mi sia*; Pa: *ch' io non so là ov' io*; UB: *non so la u' io mi sia*; Va: *non so dov' io.*

v. 17 — La: *Sol perchè morte m ha già in sua balia*; Lb: *Sol perche ma gia in sua.*

v. 18 — Cb, Lc, Pa, Pb, UB, C: *Si mi sento disfatto*; La: *Sì mi sento disfacto che merzede*; Lb: *Sì mi sento disfatto che merzede*; Va: *Sì mi sento disfacto ke merçede.*

v. 19 — La, Lb, Lc, Pa, UB, Va, C, Cb: *pensier.*

v. 20 — La, Lb, Lc, UB, Cb: *truovo.*

v. 21 — La, Cb, Lb, Pb, UB: *Tanto gentil che non puo 'mmaginare*; Lc: *Tanto gentil*; Pa, C: *Tanto gentil che non po imaginare*; Va: *Tanto gentil che non può.*

v. 22 — Cb, Lc, Pa, UB: *Ch'uom d' esto mondo l' ardisca mirare;* La: *Ch' uom d' esto mondo l' ardisca a mirare*; Lb: *Ch' uom .... amirare*; Pb: *Ch' huom .... mirare*; Va: *Kom de sto .... mirare*; C: *C' huom de sto .... mirare.*

v. 23 — Pb: *convenga*; Va: *Ke non convega.*

v. 24 — Cb, Lc, Pb: *Ed io s' i' la guardassi ne morria*; La, Lb: *Ed io s' i' la guardassi mi morria*; Pa: *Ed io se la guardassi*; UB: *Et io se la guardassi*; Va: *Et io si la*; C: *Et io s' i la.*

v. 25 — Pb, C: *serai.*

v. 26 — Cb: *so che tu.*

v. 27 — Cb, La, Lc, Pa, Pb, UB: *Della mia angoscia*; Lb: *Della mia angoscia ladorosa mente*; Va: *De l' angoscie*; C: *Della mia angoscia dolorosa mente.*

v. 28 — Cb: *Di': quegli che mi manda a voi trae guai*; Lc: *mi*

Però che dice che non spera mai
trovar pietà di tanta cortesia, 30
ch'a la sua donna faccia compangnia.

IV

(Cod. Ca, c. 4r)

In un boschetto troua' pasturella:
più che la stella è bella al mi' parere.
Chauelli auea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien d'amor, cera rosata.
con sua uerghetta pasturau' angnelli; 5
scalça, di rugiada era bangnata.
cantaua come fosse 'namorata,
er' adornata di tutto piacere.
D'amor la salutai mantenente,
e domandai s'auesse compangnia; 10
ed ella mi rispuose dolçemente,
che sola sola per lo boscho gia,

manda ad voi; Pa: *mi mandò*; Pb, UB, C: *quello che mi manda.*
v. 29 — Va: *dicie.*
v. 30 — Lb: *trovare.*
v. 31 — Pb, C: *facci.*

IV. v. 1 — Cb, Lc: *pastorella*; Lb: *In uno boschetto.*
v. 2 — Cb, Mb: *più che la stella bella*; Lb: *al parer mio.*
v. 3 — Cb, Mb: *Capegli*; Lc, Pa: *Capelli*; La: *E capegli eron biondi*; Lb: *E capelli erono biondi.*
v. 4 — La: *ciera rosata.*
v. 5 — Pa: *pastorava.*
v. 6 — Cb, Lc, La, Lb: *E scalza e di rugiada era bagnata*; Pa: *E scalza di rugiada.*
v. 7 — Lb: *Contava come.*
v. 8 — Mb: *Ed adornata*; Lb: *E adornata*; La: *Et adornata.*
v. 9 — Cb, Pa, Mb: *immantenente*; Lc, La, Lb: *immantanente.*
v. 11 — Cb, Lc, Pa: *mi rispose dolcemente*; La, Lb: *dolcemente*; Mb: *prestamente.*
v. 12 — La, Lb: *Che sola sol per lo bosco sen gia.*

e disse: sacci, quando l'augel pia,
allor disia 'l me' chor drudo auere.
Po' chemmi disse di sua condiçione, 15
e per lo bosco augelli audio cantare,
framme stesso dissi: or' è stagione
di questa pasturella gio' pilgliare.
merçè le chiesi sol che di basciare
e d'abracciare se le fosse 'n uolere. 20
Per man mi prese d'amorosa uoglia,
e disse che donato m'auea 'l chore;
menommi sott'una freschetta folgla,
là dou'i' uidi fior d'ongni colore,
e tanto ui sentio gioia e dolçore, 25
che die d'amor[e] paruemi uedere.

v. 13 — Cb, Lc, La, Lb: *E disse sappi quando l'augel pia*; Mb: *sappi quando l'augello*; Pa: *E disse sapi.*
v. 14 — Cb, Lc, La: *Allor disia lo mio cor*; Mb: *Allora desia lo mio cor*; Lb: *il mio chuor.*
v. 15 — Cb, Mb, Pa, Lc, La, Lb: *Poichè mi disse di sua condizione.*
v. 16 — Cb, Pa, Lc: *E per lo bosco augelli udio cantare*: Mb: *Per lo bosco udì augel*; La: *Et pel bosco augelli udio*; Lb: *E pel bosco augelli udio.*
v. 17 — Cb, Pa, Lc, La, Lb: *Fra me stesso dicea*; Mb: *Fra me medesmo dicea.*
v. 18 — Cb: *Di questa pastorella gioi' pigliare*; Mb: *gioia*; Pa, Lc: *pastorella gioia*; La: *Il mio disio con sua pace pigliare*; Lb: *El mio disio con sua pace pigliare.*
v. 19 — Cb: *Mercè le chiesi sol che di baciare*; Mb, Lc, La, Lb: *Merzè .... baciare.*
v. 20 — Cb: *E d'abbracciare fosse 'l suo volere*; Mb: *Ed abbracciare se le fosse in piacere*; Pa: *se fosse il mio volere*; Lc: *Et d'abbracciare se fusse 'l suo volere*; La: *Et abbracciar se fusse 'l suo volere*; Lb: *Ed abbracciar se fussi el suo volere.*
v. 21 — Mb: *mi prese e d'amorosa voglia.*
v. 22 — La: *Rispondendomi: i' t'ho donato 'l core*; Lb: *Rispondendomi i' t'ò donato el chore.*
v. 25 — Mb: *E tanto vesti gioia.*
v. 26 — Cb, Lc, Pa, Lb: *Che Dio d'amor mi parve ivi vedere*; La: *Che Dio d'amore mi parve ivi vedere*; Mb: *Che il Dio d'amore mi parea vedere.*

V

(Cod. Ca, c. 5)

Posso delgli occhi miei nouella dire,
la qual è tale, che piace sì al chore,
che di dolceçça ne sospir' amore.
Questo nouo plager, che 'l meo chor sente,
fu tratto sol d'una donna ueduta, 5
la qual è sì gentile [ed] auenente
e tanto adorna, che 'l chor la saluta.
non è la sua beltate canosciuta
da gente uile, che lo suo cholore
chiama intellecto di troppo ualore. 10
Io ueggio che nelgli occhi suoi risplende
una uertù d'amor tanto gentile,
ch'ongni dolce piacer ui si comprende
e moue alloro un'anima sottile,
respecto della quale ongn'altra è uile, 15
e non si po di lei giudichar fore
altro che dir: è questo nuovo splendore.

V. v. 1 — Lb: *occhi mia novella.*
v. 2 — Cb, Pa, La, Lc: *La quale è tal*; Lb: *La quale è tal sì al chore.*
v. 3 — Lb: *ne sospira sì amore.*
v. 4 — Cb, Pa, Lc: *Questo novo piacer che 'l mio cor sente*; La: *nuovo piacer che 'l mio cor sente*; Lb: *Questo nuovo piacer che 'l mio chuor sente.*
v. 5 — La, Lb: *Fu tracto.*
v. 6 — Cb, Lb, Lc: *La quale è sì gentile ed avvenente*; Pa: *ed advenente*; La: *et advenente.*
v. 8 — Cb, Pa: *biltate*; Lb: *La sua beltade non è*; La: *La sua biltate non è.*
v. 9 — Lb: *Da gente roza e vile che 'l suo colore*; La: *Da gente roza et vile che 'l suo.*
v. 10 — Cb, Pa: *intelletto.*
v. 11 — Lb: *che pegli occhi sua.*
v. 12 — Cb, Lb, La, Lc: *virtù.*
v. 14 — Cb, Lb, La, Lc: *E move allora*; Pa: *E move all' hora.*
v. 15 — Cb, Pa: *Rispetto*; La, Lb: *Rispecto.*
v. 16 — Cb, Lb, La, Lc: *E non si può.*
v. 17 — Cb, Lb, La, Lc: *Altro*

Va, ballatetta, e la mia donna troua
e tanto li domanda di merçede,
che gli occhi di pietà uerso te moua 20
per quei, che 'n lei à tutta la sua fede;
e s'ella questa graçia ti concede,
mandi una uoce d'allegreçça fore,
che mostri quella, chett'à facto honore.

VI

(Cod. Ca, c. 5)

Se m'à del tutto obliato merçede,
gio però fede il chor non abandona,
ançi ragiona di seruire a grato
al dispietato chore.
E qual si sente simil me ciò crede; 5

che dir: quest'è nuovo splendore; Pa: *quest'è novo.*

v. 18 — Lb: *Vanne ballata e la mia donna truova*; La: *Vanne ballata et la mia donna truova*; Lc: *truova.*

v. 19 — Cb: *E tanto le dimanda di mercede*; Pa: *E tanto le .... mercede*; Lb: *E allei tanto adimanda merzede*; La: *Et allei tanto addimanda merzede*; Lc: *dimanda di merzede.*

v. 20 — La, Lb: *muova.*

v. 21 — Cb, Pa, Lb, La, Lc: *Per quel che 'n lei.*

v. 23 — Cb, Pa: *Manda una voce d'allegrezza*; Lb, La, Lc: *d'allegrezza.*

v. 24 — Cb, Pa, La: *Che mostri quello.*

VI. v. 1 — Cb, Pa, Pb, C, UB: *Se m'hai del tutto obliato mercede*; La: *Se mai del tutto obliato ho merzede*; Rb: *Si ma del tutto obriato*; Lc: *Se m'hai .... merzede*; Lb: *Se m'hai .... o merzede.*

v. 2 — Cb, La, Lc, Rb, Pa, Pb, C, UB: *Già però fede*; Lb: *Già paro fede.*

v. 3 — La: *Anzi ragiona di scrivere a grato*; Rb: *Anzi ragiona servire ingrato*; Lc: *ad grato*; Lb: *Anzi ragiona di scrivere agrato.*

v. 4 — Lb: *Al disperato.*

v. 5 — Cb: *E qual ciò sente si-*

ma chi tal vede? certo non (già) persona,
ch'amor mi dona un spirito 'n su' stato,
che figurato more.
Che quando il piacer mi stringe tanto
che lo sospiro si moua, 10
par che nel chor mi pioua
un dolce amor sì bono,
ch'eo dicho: donna, tutto uostro sono.

VII

(Cod. Ca, c. 5)

La forte e noua mia disauentura
m'à desfacto nel chore
ongni dolce penser, ch'i' auea d'amore.
Disfacta m'à già tanto de la uita,
che la gentil piaceuol donna mia 5
dall'anima destructa s'è partita,

mil me non crede; La: *Et qual si sente simil meco crede.*

v. 6 — Cb, La, Rb, Pa, Lc, Lb, Pb, C, UB: *Ma chi tal vede certo non persona.*

v. 7 — La: *uno spirto*; Rb: *C'amor mi dona spirito*; Lb: *uno spirito.*

v. 8 — Lb: *Chaffigurato more.*

v. 9 — Cb, La, Lb, Pb, UB: *Che quando quel piacer mi strigne tanto*; Rb: *E quando lo pensier mi stringne tanto*; Pa: *Che quando quel piacer mi strenge*; Lc, C: *Che quando quel piacer.*

v. 10 — Rb: *Che 'l sospirar si mova*; La, Lc: *si muova*; Lb: *Chello spirito si muova.*

v. 12 — Rb: *Sol dolce amore e bono*; C, Pb, Lb, La: *buono.*

v. 13 — Cb, Lc, Lb, Pa, Pb, C, UB: *Ch' io dico*; Rb: *Che dico.*

VII. v. 1 — Lc: *disadventura.*

v. 2 — Cb, Lb, Pa, C, UB: *disfatto*; Lc, La, Pb: *disfacto.*

v. 3 — Cb, Lc, Lb, La, Pa: *Ogni dolce pensier*; Pb: *Ogni dolce pensier c' haver solia d' amore*; C: *Ogni penser c' haver solia d' amore*; UB: *Ogni pensier c' haver solia d' amore.*

v. 4 — Cb, Lb, Pb, C, UB: *Disfatta*; La: *Disfacto*; Pa: *Disfatta già m' ha tanto.*

v. 6 — Cb, Pb, UB, Pa: *distrutta*; Lc, La: *distructa*; Lb: *destrutta.*

sì ch'i' non ueggio là dou'ella sia.
Non è rimasa in me tanta balia,
ch'io de lo su' ualore
possa comprendere nella mente fiore. 10
Vene, che m'uccide, un sottil pensero,
che par che dica ch'i' mai nolla ueggia;
questo tormento disperato e fero,
che strugge, dole, encende ed amareggia.
Trouar non posso a cui pietate cheggia 15
mercè di quel signore,
che gira la fortuna del dolore.
Pieno d'angoscia illoco di paura,
lo spirito del cor dolente giace
per la fortuna, che di me non cura, 20
ch'à uolta morte doue assai mi spiace.
E da sperança, ch'è stata fallace:
nel tempo chessi more,
m'à fatto perdere dilecteuole ore.

v. 7 — Pa: *Sì che non*; Pb: *Di che non veggio*; C: *Di ch' io non veggio.*
v. 8 — Lb, La, Pb, C: *rimaso.*
v. 10 — Cb, La, Lb, Lc, Pa, C, UB: *Possa comprender*; Pb: *Possa comprender de la mente.*
v. 11 — Cb, La, Lb, Lc, Pa: *Vien che m' uccide un sì gentil pensiero*; Pb: *Vien che m' occide*; UB: *Vien che m' ancide*; C: *Vien che m' uccide.*
v. 12 — C, UB: *che mai non la veggia.*
v. 13 — Cb, Lc, Pa, Pb, C, UB: *Questo tormento dispietato e fiero.*
v. 14 — Cb: *Che struggendo m' incende ed amareggia*; La: *Che struggendo loncende et damareggia*; Lb: *Che struggendo loncende*; Lc, Pa: *Che struggendo lo incende*; Pb: *Che struggendo l' oncende et amareggia*; C: *Che struggendo lo 'ncende et*; UB: *Che struggendo l' incende et.*
v. 15 — Cb, La, Lb, Lc, Pb, C, UB: *chieggia.*
v. 16 — Lb, La: *Merzè.*
v. 18 — Cb, Lc, Lb, Pa, Pb, C, UB: *Pien d' ogni angoscia in loco di paura*; La: *Pien d' ogni angoscia in luogo di paura.*
v. 22 — La: *Et ha speranza*; Pb, C, UB: *Et la fortuna ch' è stata.*
v. 24 — Cb, Pa, Pb, C, UB: *M' ha fatto perder dilettevoli ore*; Lc: *M' ha facto perder .... hore*; Lb: *M' ha fatto perder dilecteroli hore.*

Parole mie disfacte e paurose, 25
là doue ui piace di gire, andate,
ma sempre sospirando e uergognose
lo nome de la mia donna chiamate.
Io pur rimangno in tant'auersitate,
che qual mira de fore, 30
uede la morte sotto al meo cholore.

VIII

(Cod. Ca, c. 5v)

Vedete ch'i' son un, che uo piangendo
e dimostrando il giudicio d'amore,
e già non trouo sì pietoso chore,
che me guardando una uolta sospiri.
Nouella dogla m'è nel cor uenuta, 5
la qual mi fa doler e pianger forte;
e spesse uolte auen chemmi saluta,
tant'ò di presso l'angosciosa morte,
Che fa 'n quel punto le persone accorte,

v. 25 — Cb, Lb: *disfatte.*
v. 26 — Cb, Lc, Pa, Pb, C, UB: *Dove di gir vi piace ve n' andate*; Lb: *Dove vi piace di gire ve ne andate*; La: *Dove vi piace di gir ve n' andate.*
v. 28 — Pb: *Il nome.*
v. 29 — Cb, Lb, Pb, UB: *rimango in tanta avversitate*; Lc, La, Pa: *rimango in tanta adversitate*; C: *rimango.*
v. 30 — Cb, La, Lb, Lc, Pb, Pa, C, UB: *di fore.*
v. 31 — Cb, La, Lb, Lc, Pa, Pb, C, UB: *sotto 'l mio colore.*

VIII. v. 1 — Lb: *sono uno*; La, Lc: *sono.*
v. 2 — Lb: *E mostrando el giudicio.*
v. 3 — La, Lb, Mc: *non truovo*; La: *non truovo sy piatoso.*
v. 4 — Lb: *Che me sghuardando*; La: *sguardando.*
v. 5 — Cb, La, Lb, Lc, Pa, Mc: *doglia.*
v. 7 — Cb, La: *avvien*; Lb: *aviene*; La, Mc, Pa: *advien.*
v. 8 — Cb, Mc: *Tanto d'appresso*; La, Lb, Lc, Pa: *Tanto di presso.*
v. 9 — La: *puncto.*

che dicono in fra lor: quest à dolore: 10
e gia, secondo chenne par de fore,
dourebbe auer dentro noui martiri.
Questa pesança, ch'è nel cor discesa,
à certi spirite' già consumati,
i quali eran uenuti per difesa 15
del cor dolente, che gli auea chiamati.
Questi lasciaro (i)gli occhi abandonati,
quando passò nella mente un romore,
il qual dicea dentro biltà che more,
ma guarda che bieltà non ui si miri. 20

IX

(Cod. Ca, c. 5v e 6)

Perch'i' no spero di tornar giammai,
ballatetta, in toscana,
uattu leggera e piana,
dritt'a la donna mia;
che per sua cortesia 5
ti farà molto honore.

v. 10 — Lb: *infra loro.*
v. 11 — Cb, La, Lb, Lc, Mc, Pa: *di fore.*
v. 12 — Cb, La, Lc, Pa: *Dovrebbe dentro aver nuovi martiri*; Lb: *Doverrebbe dentro aver nuovi martiri*; Mc: *Dovrebbe dentro aver novo martire.*
v. 13 — La, Lb: *La gravità ch' è nel mio cor discesa*; Lc, Pa, Mc, Cb: *Questa pesanza.*
v. 15 — La: *eron.*
v. 17 — Cb, Lc, Pa: *lasciaro gli occhi*; La, Lb, Mc: *Questi lasciaron gli.*
v. 19 — Pa: *beltà.*
v. 20 — Cb, La, Lb, Lc, Mc: *biltà*; Pa: *beltà.*

IX. v. 1 — Cb, La, Lb, Lc, Mb, Cd, Pa, Pc: *Perch' i' non spero*; Va: *Perch' io non spero .... giamai.*
v. 2 — La, Lb: *ballatella*; Va: *Balatecta.*
v. 3 — Mb: *Va tu leggiadra e piana*; Cd: *Vatten legiera.*
v. 4 — Mb: *Diritto*; Cd: *Dricto*; Pa: *Dritta la donna*; Va: *Ritto*; Pc: *Dritto.*
v. 6 — Mb: *Ti farà grande onore.*

Tu porterai nouelle di sospiri,
piene di dogle e di molta paura;
ma guarda che persona non ti miri,
chessia nemica di gentil natura. 10
Chè certo per la mia disauentura
tu saresti contesa,
tanto dallei ripresa,
chemmi sarebbe angoscia
dopo la morte, poscia 15
pianto e nouel(lo) dolore.
Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì, che vita m'abandona.
E senti come 'l cor si sbatte forte
per quel che ciascun spirito ragiona. 20
Tanto è distructa già la mia persona,
ch'i' non posso soffrire,
settu mi uuo(li) seruire,
mena l'anima techo:
molto di ciò ti pregho 25
quando uscirà del chore.

v. 7 — Cb, Mb. Cd: *de' sospiri.*
v. 8 — Cb, La, Lb, Lc, Pa, Va. Pc: *Piene di doglia*; Cd: *doglie*; Mb: *Pieni di doglia.*
v. 9 — Cd: *Or guarda ... non te miri.*
v. 10 — Cb, La, Lb, Lc, Mb, Cd: *nimica*; Pc: *nemico de gentil.*
v. 11 — Cb, La, Lb, Mb, Pa, Va. Pc: *disavventura*; Lc: *disadventura*; Cd: *desaventura.*
v. 12 — Pc: *Tu sareste.*
v. 13 — Cd: *difesa*; Pc: *Molto da lei.*
v. 14 — Cd: *Che me sarebbe.*
v. 16 — Cb, La, Lb, Lc, Mb, Cd. Pa, Va, Pc: *Pianto e novel dolore.*
v. 17 — Lb. La: *ballatella.*
v. 18 — Cd: *Mestrenge*; Mb: *Mi stringnie.*
v. 19 — Lb: *sibatte*; La: *sisbacte*; Cd: *elcor se bacte.*
v. 20 — Pc: *Per quello che ciascun spirto ragiona*; Lb: *Per quello ciascuno*; La: *Per quel ciascuno*; Cd: *spirto*; Mb: *Perchè ciascun.*
v. 21 — Pa: *Tanto distrutta è già.*
v. 22 — Mb: *sofferire*; Cd: *Ch'i' nol posso.*
v. 23 — Cb, Pc, La. Lb. Lc. Pa. Mb: *mi vuoi*; Cd: *me voi.*
v. 25 — Cb, Pc, Lc, Pa. Mb: *preco*; Lb: *priegho*; La: *prego*; Cd: *ten preco.*
v. 26 — Mb: *uscirai.*

De, ballatetta mia, a la tua amistate
quest'anima, che trema, racchomando.
Menala teco nella sua pietate
a quella bella donna, a chu' ti mando. 30
De, ballatetta, dille sospirando,
quando le se' presente:
questa uostra seruente
uiene per (i)star con uoi,
partita daccholui, 35
che fu seruo d'amore.
Tu, uoce sbigottita e deboletta,
ch'esci piangendo de lo chor dolente,
Coll'anima e con questa ballatetta
ua ragionando della structa mente. 40
Voi trouerete una donna piacente
di sì dolce intellecto,

v. 27 — Cb, Lc, Pa: *Deh ballatetta alla tua amistate*; Pc: *De ballatetta se la tua*; La, Lb: *Deh ballatella alla tua*; Va: *De ballatecta per la tu' amistade*; Mb: *Deh ballatetta per la tua*; Cd: *Deh balatecta mia alla tua amistade.*

v. 28 — Cb, Pc, La, Lb, Va: *triema.*

v. 29 — Pc: *nella tua*; Mb: *piatate*; Va, Cd: *pietade.*

v. 30 — Pc: *Dinanzi quella donna*; Lc: *Ad quella .... ad cui*; Cd: *Ad questa bella donna ad cui te mando.*

v. 31 — Cb, Pc, Lc, Va, Pa, Cd, Mb: *Deh*; La, Lb: *Deh ballatella.*

v. 33 — La, Lb: *Questo vostro servente.*

v. 34 — Cb Pa: *Vien per istar con vui*; Pc: *Vene per star*; La, Lb, Lc, Mb: *Vien*; Va: *Ven*; Cd: *Vien per star con vui.*

v. 35 — La, Lb: *Partito*; Mb: *coloi.*

v. 36 — Pc, Cd: *Che fo servo*; Mb: *Che fu già servo.*

v. 37 — Va: *Oi bocie sbigottita e debolecta*; La: *et debolecta*; Cd: *debolecta*; Mb: *Tu boce sbigottita e fieboletta.*

v. 38 — Cd: *Che del cor esce angosciosa e dolente*; Mb: *Ch'escie piangiendo dello cor dolente.*

v. 39 — La: *et con questa ballatecta.*

v. 40 — Cb, Pc, Lb, Va, Pa, Cd, Mb: *strutta.*

v. 41 — Pc: *trovarete*; Va: *Tu troverai.*

v. 42 — Va: *Di sì grande intellecto*; Cb, Pc, Lb, Pa, Cd, Mb: *intelletto.*

che ui sarà dilecto
dauanti starle ongnora.
anima, e tull adora 45
sempre nel su' ualore.

X

(Cod. Ca, c. 6)

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore,
che porta uno piacere nouo nel core,
sì che ui desta dallegreçça uita.
Cosa m'auen quand'i' le son presente, 5
ch'i' no la posso a lo 'ntellecto dire:
ueder mi pare de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
Comprender nolla può, che 'nmantenente
ne nascie un altro di belleçça noua, 10
da la qual par ch'una stella si moua
e dicha: la salute tua è apparita.

v. 43 — Va: *Ke vi parra dillecto*; Mb: *Che vi parrà diletto*; Cb, Pc, Lb, Pa, Cd: *diletto.*
v. 44 — Cb, Pc, Va, Cd, Mb: *Starle davanti ognora*; Lb: *ogniora*; Lc: *ognihora*; Pa: *ogn' hora.*
v. 45 — Cd: *Anima tu.*
v. 46 — Mb: *nel suo dolore.*

X. v. 3 — Cb, UB, Pb, C, La, Lb, Lc, Pa: *Che portano un piacer.*
v. 5 — Cb: *Cosa m' avvien*; UB: *Cosa m' auien quando le son*; Pb, C: *m'advien quando le*; La, Lc, Pa: *m'advien*; Lb: *Cosa m' avvien quando le.*
v. 6 — Cb, Ub, C, Pa: *intelletto.*
v. 7 — Cb, Pb, La, Lc, C: *mi par delle sue*; UB, Pa: *mi par*; Lb: *mi par delle sua.*
v. 8 — UB, Pb, C: *Una donna sì bella che la mente.*
v. 9 — Pb: *non la po che inmantenente*; Lc: *inmantanente*; Lb: *immantanente*; La: *chenmantanente*; Pa: *non la pol ch' immantinente*; C: *po che 'nmantenente.*
v. 10 — Cb, UB, Pb, Lc: *un'altra.*
v. 12 — Cb, UB, La, Lb, Lc, Pb, C, Pa: *E dica tua salute è dipartita.*

Là doue questa bella donna appare,
s'ode una uoce, che le uen dauanti,
e par che d'umiltà il su' nome canti 15
sì dolcemente, che s'i' 'l uo contare,
Sento che 'l su' ualor mi fa tremare,
e muouonsi nell'anima sospiri,
che dicon: guarda, stu chostei miri,
uedra' la sua uertù nel ciel salita. 20

XI

(Cod. Ca, c. 6v)

Poi che di dolgla chor conuen ch'i' porti,
e senta di piacere ardente foco,
e di uirtù mi tragghо a sì uil locho;
dirò chom'ò perduto ongni ualore.
E dicho, ch'e miei spiriti son morti 5
e 'l cor, ch'attanta guerra e uita pocho;
esse non fosse che 'l morir m'è giocho,

v. 14 — Lb: *una voce chella men davanti*; Cb, UB, Pb, La, Lc, Pa: *vien.*

v. 16 — UB: *che s' e 'l vo*; Pa: *che se il vo.*

v. 18 — Cb, UB, Pb: *movonsi*; Pa: *i sospiri.*

v. 19 — Cb, UB, Pb, Lc, Pa: *se tu costei miri*; La: *Dicendo guarda che se costei miri*; Lb: *Dicendo ghuarda chesse costei miri.*

v. 20 — Cb, UB, Pb, La, Lb, Lc: *virtù.*

XI. v. 1 — Pb: *Poichè di doglia 'l cor convien*; UB: *Poi che di* (sopra il *di* si trova scritto, della stessa mano, *tal*, e piu su: *gran*) *doglia al cor*; Cb, La, Lb, Va, Pa, Lc, Mc: *Poichè di doglia cor convien*; C: *doglia.*

v. 3 — Cb, UB, Lc: *Che di virtù mi tragge*; La, Va: *tragge*; Mc: *Che di virtù mi tragge a simil loco*; Pa, C, Pb: *Che di vertù mi tragge.*

v. 4 — Mc: *com' è perduto.*

v. 5 — Cb, C, Pa, Lc: *Io dico che miei spiriti*; Mc: *che miei spiriti*; Pb: *Io dico che mei spiriti*; La: *Io dico che mie spiriti*; UB: *Io dico*; Va: *i miei*; Lb: *che mia.*

v. 6 — Va: *K' e tanto a guerra*; C: *Nel cor.*

v. 7 — Pa: *E sel non*; La, Lb: *fusse.*

farene di pietà pianger amore.
Ma per lo folle tempo, chemm'à giunto,
mi cangio di mia ferma oppinione 10
in altrui condiçione;
sì ch'io non mostro quant'io sento affanno
là 'nd' eo riceuo inganno,
che dentro da lo chor(e) mi passa amança,
chesse ne porta tutta mia possança. 15

XII

(Cod. Ca, c. 6v)

Quando di morte mi conuen trar uita
e di pesança gioia,
chome di tanta noia
lo spirito d'amor(e) d'amar m'inuita?
Chome m'inuita lo meo chor d'amare? 5
lasso! ch'è pien di dolgla, e di sospiri

v. 8 — UB: *Fareine*; Pb, C: *Fare' ne*; Pa: *Farone.*
v. 10 — Cb, UB, Lc: *opinione*; La, Pa: *oppenione*; Lb: *forma hoppenione*; Pb, C, Mc: *openione*; Va: *Mi cambio di mio fermo oppinione.*
v. 12 — UB, Va, Pb, C: *quanto sento*; Pa: *Sì che non.*
v. 13 — Cb, Lb, Va, UB, C, Lc, Mc: *Là 'ndio*; La: *Ondio ricevo inganno*; Pb: *Là 'nd' io*; Pa: *Là ond'io.*
v. 14 — Cb, Va, C, La, Pa, Lc, Mc: *cor*; UB, Pb: *dentro ne lo cor.*
v. 15 — Cb, Lb, Lc: *tutta mia speranza*; La: *tucta mie speranza.*

XII. v. 1 — Cb, UB, Pa, Pb, La, Lc, Lb: *convien.*
v. 2 — Cb, Pa, La, Lc, Lb: *E di gravezza gioia*; UB, C: *Et di gravezza noia*; Pb: *E di gravezza noia.*
v. 3 — UB, C, Pb: *Come di tanta gioia.*
v. 4 — Cb, C, UB, Pa, Pb, Lc: *d' amor*; La: *lo spirito d' amore amar m' invita*; Lb: *lo spirito d' amore d' amare m' invita.*
v. 5 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lb, Lc: *lo mio.*
v. 6 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lb, Lc: *doglia.* — In tutti questi codd., *e di sospir(i)* fa parte del verso seguente, com'è richiesto dalla metrica che governa la strofa. Però è da notare che Cb ed Lc hanno *da' so-*

sì d'ongni parte priso,
che quasi sol merçe non po chiamare;
e di uertù lo spolgla l'affanno,
chemm'à già quasi conquiso; 10
chanto, piacere, beninança e riso
men son dolgl'e sospiri:
guardi ciaschuno e miri
che morte m'è nel uiso già salita.
Amor, chennascie di simil piacere, 15
dentro lo chore si posa formando
di disio noua persona:
ma fa la sua uirtu(te) in uiçio cadere.
sicch' amare già non osa
qual sente come seruir(e) guiderdona. 20

spir invece di *di sospir,* come portano tutti gli altri mss.

v. 7 — La: *sy d'ogni parte preso*; Lb: *preso.*

v. 8 — Cb, UB, La, Lc, Lb: *può.*

v. 9 — Cb, UB, Pb, La, Lb, Lc: *virtù lo spoglia*; C, Pa: *spoglia.* — In tutti poi, *l'affanno* fa parte del verso seguente, per la ragione addotta più sopra.

v. 11 — Cb, C, UB, Pb, Lc: *Canto, piacer con beninanza e riso*; Pa, La: *Canto, piacer con benignanza e riso*; Lb: *con benignanza.*

v. 12 — Cb, C, Pb: *Mi son doglia*; UB, Pa, La, Lc: *Mi son doglie*; Lb: *Menson doglie.*

v. 13 — La: *ciascun che miri*; Lb: *ciaschum chemiri.*

v. 14 — UB: *m'è nel volto già salita.*

v. 15 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lb, Lc: *nasce.*

v. 16 — Cb, C, UB, Pa, Lc: *Dentro dal cor*; Pb: *del cor*; La, Lb: *lo cor.* — Tutti hanno questo secondo verso, come deve essere, ottonario: la parola *formando* fa parte del verso seguente.

v. 17 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lb, Lc: *desio.*

v. 18 — Cb, UB, Pb, La, Lb, Lc: *virtù*; C, Pa: *vertù.*

v. 19 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lc: *amar*; Lb: *amor.*

v. 20 — Cb, La, Lb, Lc: *servir*; C: *il servir*; Pb: *'l servir*; UB: *come il scriuer guidardona.*

v. 21 — Cb, C, Pa, La, Lc: *d'amar perchè meco ragiona*; UB, Lb: *d'amor perchè meco*; Pb: *Donque d'amar perchè.*

v. 23 — Cb, C, UB, Pb: *dimando.*

v. 24 — UB: *dolor addita*; Lc: *Ad morte .... ad ciascun*; Lb: *che ciascuno.*

v. 25 — C, UB, Pb, Pa, La: *biasmar*; Lb: *dogni pesanza.*

v. 26 — Tutti i detti codd. hanno il verso regolare: *Più che nessun*

dunque d'amar(e) perchè meco ragiona?
credo sol perche uede,
ch'io domando mercede
a morte, ch'a ciaschun dolor m'adita.
I' mi posso blasmar di gran pesança, 25
più che nessun giammai: chè morte
dentro 'l chor me trage un chore,
che ua parlando di crudele amança,
chenne' forti guai m'affanna:
la ond'i' prendo ogni ualore. 30
quel punto maledecto sia ch'amore
nacque di tal manera,
che la mia uita fera
li fue di tal piacere allui gradita.

XIII

(Cod. Ca, c. 39)

Fresca rosa nouella,
piacente primauera,
per prata e per riuera,
ghaiamente cantando,
uostro fin pregio mando a la uerdura. 5

giammai, e le parole *che morte,* in principio del verso seguente.
v. 27 — Cb, C, UB, Pb, Pa, La, Lb, Lc: *dentro al cor mi tragge.*
v. 29 — Cb, C, UB, Pb, Pa, Lc: *Che ne' miei forti guai*; La, Lb: *Che ne' mia forti guai.* — In detti codd. *m' affanna* fa parte del verso seguente.
v. 30 — Cb, Lc, Pa: *perdo*; C, Pb: *M' affanno*; La, Lb: *riprendo.*
v. 31 — Lb: *Quel pianto*; Cb, C, UB, Pb, Pa: *maledetto.*
v. 32 — Cb, C, UB, Pb, Pa, Lb: *maniera.*
v. 33 — Cb: *fiera*; UB: *la mia virtù.*
v. 34 — Cb: *Gli fu*; C, UB, Pb, Pa, La, Lc: *Li fu*; Lb: *Lifa.*

XIII. v. 3 — Va: *prato.*
v. 4 — Pe: *presio.*

Lo uostro pregio fino
in gio' si rinnouelli,
da grandi e da çitelli
per ciascun cammino;
E chantine gli augelli 10
ciascuno in suo latino
da sera e da matino
su li uerdi arbuscielli.
Tutto lo mondo canti
poi che lo tempo uene 15
sì chome si conuene
uostr' alteçça pregiata,
che siete angelicata criatura.
Angelicha sembiança
in uoi, donna, riposa. 20
dio, quanto auenturosa
fue la mia disiança!
uostra cera gioiosa,
poi che passa e auança
natura e chostumança, 25
ben e mirabol cosa.
fra lor le donne dea
ui chiaman(o) chome siete;
tanto adorna parete,

v. 6 — Pe: *presio.*
v. 9 — Pe, Va: *ciascuno.*
v. 10 — Va: *ecantinen li agielli*; Pe: *glauselli.*
v. 12 — Va: *mactino.*
v. 13 — Pe, Va: *arbuscelli.*
v. 14 — Pe: *Et tucto*; Va: *Et tutto.*
v. 15 — Pe: *po ke lo tempo*; Va: *poke lo.*
v. 16 — Va: *conviene.*
v. 17 — Pe: *presiata.*
v. 18 — Pe, Va: *Ke siete.*
v. 23 — Va: *ciera.*
v. 24 — Pe, Va: *poi ke.*
v. 27 — Pe: *Et fra lor*; Va: *Et frallor.*
v. 28 — Pe: *vi kiaman*; Va: *vi chiaman come sete.*

ch'eo non sauio chontare: 30
e chi poria pensare oltre natura?
Oltra natura humana
uostra fina piagença
fece dio per essença
che uoi foste sourana. 35
Perchè uostra paruença
uer me non sia lontana,
or non mi sia uillana
la dolce prouedença.
E se ui pare oltraggio 40
ch' ad amor ui sia dato,
non sia da uoi blasmato;
che solo amor mi sforça
contra chui non ual força nè misura.

v. 31 — Pe: *cki poria pensare oltra*; Va: *cki.*
v. 33 — Va: *fine piagienza*; Pe: *piasença.*
v. 34 — Va: *dio.*
v. 37 — Pe: *luntana.*
v. 39 — Va: *providenza.*
v. 40 — Va: *Et sel vi pare.*
v. 41 — Va: *Kadamar*; Pe: *Ka damar.*
v. 42 — Va: *biasimato*; Pe: *biasmato.*

SONETTI

I

(Cod. Ca, c. 56)

Pegli occhi fere vn spirito sottile,
che fa [in] la mente spirito destare,
dal qual si moue spirito d'amare,
e ogn'altro spiritel[lo] fa gentile. 4
sentir non po di lu' spirito uile:
di [co]tanta uertù spirito appare!
questo è lo spiritel, che fa tremare,
lo spiritel, che fa la donna umile. 8

I. v. 1 — La, Lb: *uno spirto.*

v. 2 — Cb, Mc: *Che fa in la mente*; Lc, Pa, C: *Che ne la mente un spirto fa destare*; La, Lb: *Che fa in la mente uno spirto.* — Preferirei la variante di Cb ed Mc, come la più semplice. Tutte le altre non mi sembrano fattura genuina: certo, nel Canzoniere del Cavalcanti, la parola *spirito* non si trova mai sincopata in *spirto.*

v. 4 — Pa, La, Lb, Lc, C: *Ch'ogni altro spiritel poi fa gentile*; Cb, Mc: *Ch'ogni altro spiritel si fa gentile.* — A me parrebbe che la lezione del Ca fosse la vera, e che la mancanza dell'ultima sillaba della parola *spiritello* desse origine alle varianti degli altri codici. Il poeta parla sempre dello *spirito sottile.* È questo che fa destare nella mente lo spirito, dal quale si move lo *spirito d'amare*: ed è lo *spirito sottile,* e non lo *spirito d'amare,* che fa gentile ogni altro spiritello.

v. 5 — La, Lb: *non può da lui.*

v. 6 — Cb, Mc: *Di cotanta*; Pa, Lc: *Che di tanta*; La, Lb, C: *Ispirito di tal virtute appare.*

Pŏi da questo spirito si moue
vn altro dolce spirito soaue,
che sieg[u]e vn spiritel[lo] di mercede. 11
Lo quale spiritel spiriti pioue,
chè di ciascuno spirit'à la chiaue,
per força d'uno spirito, che 'l uede. 14

II

(Cod. Ca, c. 56)

Certo non è de lo 'ntellecto a[c]cholto
que[l], che staman ti fece disonesto.
or chome gia mendicho e presto
t'aparue rosso spirito nel uolto? 4

v. 9 — Pa: *Da poi di questo*; La, Lb, C: *Di poi*; Cb, Lc: *E poi.*

v. 11 — Pa, La, Lb, Lc: *Che surge d'uno spirto*; C: *Che sorge da uno spirto*; Cb, Me: *Che siegue un spiritello.* — È chiaro che quest'ultima lezione, ch'è pur quella di Ca, è la più esatta. Dopo essersi detto che l'*altro dolce spirito soave* nasce dallo *spirito sottile*, sarebbe contraddizione aggiungere che lo spirito stesso sorgesse da *uno spirto di mercede.* Il poeta invece vuol significare che quest'ultimo spirito tien dietro all'altro.

v. 12 — Pa, La: *Lo quale spiritello*; Lc: *Lo quale spiritello spirti*; Lb: *Lo qual.*

v. 13 — Pa, La, Lb, Lc, C: *Ch'è di ciascuno spirito la chiave*; Cb, Me: *Ch'ha di ciascuno spirito la chiave.*

II. v. 1 — Lb: *dall'intellecto*; Cc: *che intellecto.* — È da preferirsi la lezione di Lb.

v. 3 — Lb: *O come ti mostrò mendico presto*; La, Pa, Cb, Ub, Cc: *Or come ti mostrò mendico presto*; Lc: *Or come ti mostrò men dico presto.* — Il codice Ca, come fu altrove avvertito, riporta anonimo lo stesso sonetto a c. 93*v.* Qui il v. 2 è così: *Or chome gia men dico presto.* Quale parola manchi nella doppia lezione di Ca, non è dato indovinare. Ritenendo *men dico* invece di *mendico*, si potrebbe supporre che sia stato omesso due volte un *che*: *Or chome gia che, men che dico, presto*; ma ciò si dà come semplice congettura, consigliata dal significato dell'intera quartina.

v. 4 — Lc, La, Lb, Cc: *El rosso spirto chett' apparve al volto*; Cb: *Il rosso spirto che t' apparve al volto*; Pa, UB: *Il rosso spiritel ch' apparve al volto.*

sarebbe forse chett auesse sciolto
amor da quella, ch'è nel tondo sesto?
o che viraço t'auesse richesto
a porte lieto (d)ou' i' son tristo molto? 8
Di te mi dole, di me guata quanto,
che me ne fiede la mia donna traverso,
tagliando ciò ch'amor porta soaue, 11
Ancor dinanzi m'è rotta la chiaue
del su' disdengno nel mi' cor[e] uerso,
sì chenn o l ira, o d allegreçça e pianto. 14

III

(Cod. Ca, c. 56)

Auete 'n uo' li fior[i] e la uerdura,
ecciò chelluce od è bello a uedere;
risplende più che sol vostra figura,
chi uo' non uede ma' non po ualere. 4
in questo mondo non à creatura
sì piena di bieltà nè di piacere;

v. 5 — Lb: *avesse scolto.*
v. 7 — Pa, Lb, Lc, Cb, UB: *O che vil raggio*; La, Cc: *O che vil razo.*
v. 8 — UB: *A porti lieto*; Ca, a c. 93*v*: *A porto lieto.*
v. 9 — La: *Di te mi duol: en me puoi scorger quanto*; Lb: *Di te mi duole et in me puo' scorger quanto*; Pa, Cb, UB, Lc, Cc: *Di te mi dole in me puoi veder quanto*; Ca, c. 93*v*: *Di te mi dole e di me guata quanto.*
v. 10 — Ca, c. 93*v*: *Che me ne fiede la mia donna 'n traverso.* — Tutti gli altri codici hanno: *Che me ne fiede mia donna traverso.*
v. 12 — Pa: *Anchor.*
v. 13 — Tutti i detti codici: *Che del disdegno suo nel mio cor verso.*
v. 14 — Pa: *Sì ch' amo l'ira e l'allegrezza e 'l pianto*; Lc, La: *Sì channo lira et dallegrezza et pianto*; Lb: *Sicchaño lira ed allegrezza e pianto*; Cb: *Sì ch'hanno l'ira e d'allegrezza e pianto*; UB, Cc: *Sicchè amo l'ira e la tristezza e 'l pianto*; Ca, c. 93*v*: *Sì chenn o l'ira ed allegreçça.*

III. v. 2 — La, Lb: *et è bello.*
v. 3 — Lc, Pa, Ra, UB, Vb, Cb, Cc: *più che 'l sol.*

ecchi d'amor si teme, lu' assichura
vostro bel uis, a tanto 'n sè bellore. 8
Le donne che ui fanno compagnia,
assa' mi piaccion per lo uostro amore;
ed i' le pregho per lor cortesia, 11
Che qual più puo[te] più ui faccia onore,
ed aggia chara uostra segnoria,
perchè di tutte siete la milgliore. 14

IV

(Cod. Ca, c. 56*v*)

A me stesso di me pietate uene
per la dolente angoscia, ch' i' mi ueggio,
di molta debolecça; quand'io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene. 4
(e) tutto mi struggo, perch' i' sento bene,
che d'ogni angoscia la mia uita è peggio.

v. 7 — Tutti i detti codici: *E chi d'amor temesse l'assicura.* — Questa lezione non è da sostituirsi a quella di Ca, essendo evidentemente rifatta. Si mutò il *si teme* in soggiuntivo, senza badare che un tale cambiamento non era permesso dall'altro verbo *assicura*, che in questo caso dovrebbe essere, per non sgrammaticare, di modo condizionale. Forse andrebbe meglio tolto affatto il *si*, e leggere intera la parola antecedente.

v. 8 — Tutti i detti codici: *Vostro bel viso, e non può più temere.* La quale variante potrebbe ben correggere l'emistichio di Ca, errato in questo luogo probabilmente per ignoranza del copista, il quale non si accorse che con *bellore* non tornava più la rima.

v. 10 — Pa, UB: *Assai mi piacen.*

v. 12 — La, Lb: *Che quale a voi piu puo, piu faccia honore*; Pa, Lc, Vb, UB, Ra, Cc: *Che qual più puote, più vi faccia*; Cb: *Che qual più puote, piu le faccia.*

v. 14 — La, Lb: *siate.*

IV. v. 1 — Pa, La, Lb, Lc: *di me gran pietate.*

v. 2 — Pa: *ch' in me veggio.*

v. 5 — Pa, La, Lb, Lc: *Tutto mi.*

v. 6 — La: *Che la mia vita è d' ogni angoscia al peggio*; Lb: *Chella mia vita e d ogni anghoscia el peggio*; Pa: *è il peggio*; Lc: *Che la mia vita ha d ogni angoscia 'l peggio.*

la noua donna, chu' merçede cheggio,
questa battalgla di dolor mantene. 8
Però che quand' i' guardo uerso lei,
riççami gli occhi de lo su' disdengno
sì feramente, che distruge 'l chore. 11
Allor si parte ongni uertù da miei,
e 'l chor si ferma per ueduto sengno
doue si lancia crudeltà d'amore. 14

V

(Cod. Ca, c. 56*v*)

Guido Caualcanti al decto bernardo risponde

Ciaschuna frescha e dolce fontanella
prende in liscian chiareç e uertute,
bernardo amicho mio, solo da quella,
chetti rispuose a le tue rime agute. 4
però che in quella parte, oue favella
amor delle belleççe, ch'à uedute,
dice che questa gentiletta e bella
tutte noue adorneççe à in sè compiute. 8
Auegna che la dolglia i' porti graue
per lo sospiro, che di me fa lume,
lo core ardente in la disfacta naue, 11

v. 10 — Tutti i detti codici: *Drizzami.*
v. 13 — La, Lb: *pel veduto.*

V. v. 2 — Lb: *Prende in lisciar sua chiarezza*; La: *Prende in lasciar sua*; Rd, UB: *Prende in sè sua*; Cb: *Prende in Liscian sua.*
v. 3 — Lb: *Bernardo amico e solo da quella*; La, Lc, Pa, Ra, Rd, Cb, UB, Cc: *Bernardo amico mio e sol da quella.*
v. 7 — Tutti i detti codici: *gentilesca.*
v. 11 — Tutti i detti codici: *ardendo.*

Mand'io a la pinella un grande fiume,
pieno di lammie seruito da schiaue
belle e adorne di gentil costume. 14

VI

(Cod. Ca, c. 57)

De spiriti miei, quando mi uedete
chon tanta pena, come non mandate
fuor della mente parole adornate
di pianto, dolorose e sbighottite? 4
de, uoi uedete che 'l core à ferite
di sguardo e di piacer e d'umiltate:
de, i' ui priegho che uoi 'l consoliate,
che son dallui le sue uertù partite. 8
I ueggho allui spirito apparire
alto et gentile e di tanto valore,
che fa le sue uertù tutte fuggire. 11
De, i' ui priego che deggiate dire
a l'alma trista, che parl'in dolore,
com'ella fu e fie sempre d'amore. 14

v. 12 — Lb: *uno ampio fiume.*
v. 13 — Rd, Ra, Cb, UB, Pa: *lamie*; Lb, La: *laminie.*

VI. v. 1 — La, Lb: *Spiriti mie' quando voi mi vedite*; Pa, Lc: *Deh spirti miei quando voi mi vedite*; Va: *De spirti mei quando vi vedete*; Cb: *quando voi me vedite.* — Come si vede, il *voi* è intruso, e sa di rifacimento la sincope di *spiriti* in *spirti.* Basta quindi mutare, in Ca, il *vedete* in *vedite* per la rima.

v. 4 — Cb: *Di pianto doloroso.*
v. 5 — Va: *fedite.*
v. 6 — Lb: *et humiltate.*
v. 8 — Lb: *le sua virtu partute.*
v. 9 — La: *in lui uno spirto*; Lb: *in lui uno spirito.*
v. 10 — Pa: *Alto e gentile, di tanto valore.*
v. 12 — Va: *De i vi priegho che degnate.*
v. 13 — La, Lb, Lc: *parlin dolore*; Pa: *parli in*; Va: *parli ndolore.* — La vera lezione è quella di

VII

(Cod. Ca, c. 57)

Io temo che la mia disauentura
non faccia sì ch' i' dicha: i' mi dispero;
però ch' i' sento nel chor vn pensero,
che fa tremar la mente di paura; 4
e par che dich[a]: amor non t'assichura
in guisa che tu possi di leggero
a la tua donna sì contar il uero,
che morte non ti pongha 'n sua figura. 8
De la gran dolgla, che l'anima sente,
si parte da lo chore uno sospiro,
che ua dicendo: spiriti fuggite. 11
Allor d'un uomo, che sia pietoso, miro,
che consolasse mia uita dolente,
dicendo: spiritei, non ui partite. 14

VIII

(Cod. Ca, c. 57)

Una giouane donna di tolosa,
bell'e gentil(e), d'onesta leggiadria,
(e) tanto è diritta et simigliante cosa,
ne'suoi dolci occhi, de la donna mia; 4

Ca, Cb: *parla in*. Le varianti degli altri codici nacquero dalla cattiva interpretazione del nesso *parlin*.

VII. v. 3 — Pa: *Pero che sento*.
v. 5 — Lc, M[1]c, Ra: *ch' ei*.
v. 6 — La, Lb, Lc, Ra, Cb, M[1]c: *che tu possa*.
v. 8 — Lb: *porgha*.
v. 9 — La, Lb: *Per la gran*.
v. 10 — La: *dello chore un tal sospiro*; Lb: *del mio chore un tal*; Pa, Lc, M[1]c, Cb, Ra: *dallo core un tal*.
v. 11 — Lc: *spiritei*.
v. 12 — La, Lb: *piatoso*. La stampa ha: *Allor null' uom*.

VIII. v. 1 — La, Lb, Cb: *giovene*.
v. 3 — La: *Tant' è gentile*; Lb, Lc, Pa, Cb: *Tant' è diritta*.

ch'è facta dentro al cor disiderosa
l'anima in guisa, che dallui si suia,
e uanne allei; ma tant'è paurosa,
che non le dice di qual donna sia. 8
Quella la mira nel su'dolce sguardo,
ne lo qual face rallegrare amore,
perchè u'è dentro la sua donna dricta. 11
Po'torna piena di sospir nel core,
ferita a morte d'un tagliente dardo
che questa donna nel partir li gitta. 14

IX

(Cod. Ca, c. 57)

Morte gentil(e), remedio de'cattiui,
merçè, merçè a man giunte ti cheggio,
viemmi a uedere e prendimi, che peggio
mi face amore; ch'e miei spiriti uiui 4
son consumati e spenti, sì che quiui,
là u' i' staua gioioso, ora m'aueggio
im parte, lasso, là dov'io posseggio
pen' e dolor, e 'n pianto uol ch'arriui, 8

v. 5 — La, Lb, Lc, Pa, Cb: *Ch'ha facto.*
v. 10 — Pa: *faccia*; Lb: *facci*; Cb: *fece.*
v. 11 — La: *Perch avea dentro.*

IX. v. 1. La, Lb, Lc: *captivi.*
v. 2 — Rc: *Merce mercede.*
v. 3 — Pa: *o prendemi*; La, Lb, Lc, Cb: *o prendimi*; Rc: *Vieni a vedermi o prendermi ch e peggio*; C: *Vieni a veder et prendemi*; M'c: *ch' è peggio.*
v. 4 — Pa: *facci*; Lb: *che mia*; Rc: *che mei.*
v. 5 — Pa: *sì che vivi*; Ra, Mc: *spenti et di ben privi.*
v. 6 — Pa, Lb, Lc: *Là ov io*; La: *Dov i'*; Vd: *Dov'i .... mi veggio.*
v. 7 — La, Lb, Lc, Cb, Vd, Rc, C: *In parte* (ch'è la vera lezione); Pa, M'c: *In qual parte*; Ra: *In parte .... passeggio.*
v. 8 — Rc, C: *Pene et sospiri.*

E ancor [in più] di mal, s'esser più puote;
però [tu], morte, ora ualer mi puoi
di trarmi de le man di tal nemico. 11
Ai me, lasso, quante uolte dicho:
amor, perchè fa mal sol pur a'tuoi,
con fa quel di 'nferno, che percuote? 14

X

(Cod. Ca, c. 57v)

Nouelle ti so dire, odi, nerone,
ch'e bondelmonti trieman di paura,
e tutt'i fiorentini nolli assichura,
udendo dir che tu à'cuor di leone. 4
e più trieman dite che d'un dragone,
ueggendo la tua faccia, ch'essì dura,

v. 9 — Vd: *Ancora in piu di mal*; La, Lb, Lc, Pa, Cb, C, Rc, M'c, Ra: *E molto maggior mal.* — Quest'ultima lezione è certamente di fattura posteriore; d'altronde non va grammaticalmente. Difatti, da chi sarebbero rette le parole *molto maggior mal*, che non possono essere soggetto, perchè il soggetto è *io*? La lacuna ch'è in Ca, e che deve al solito aver generato tale variante, potrebbe colmarsi con le parole *in più* del codice Vd.

v. 10 — Vd: *Perchè tu morte*; tutti gli altri codici: *Morte hora è il tempo che valer.* — La mancanza del *tu*, che si trova in Vd, fece anche questa volta cambiare quasi tutto il verso, stemperandolo.

v. 11 — Cb, Vd, C, M'c: *dalle man*, da sostituirsi a *delle*, ch'è evidentemente errato.

v. 12 — Lb: *io dicho*; C, Rc: *Oime.*

v. 14 — La, Lb: *Qual fa quel dell'inferno*; Lc, Pa, Cb, Rc, C, Ra, Mc: *Com fa quel dell'inferno*; Vd: *Como quel dell'onferno ch'ei percuote.*

X. v. 1 — La, Lb: *Chi potrebbe mai credere o Nerone.*

v. 2 — Cb: *Che i*; La: *triemin.*

v. 3 — La, Lb, Cb, Lc, Cc: *i fiorentin.*

v. 4 — Lb: *che hai chuor di Lione*; Cb, Lc: *Udendo che tu*; Pa, UB, Cc: *Vedendo che tu hai.*

v. 5 — Lb: *E trieman più di te*; La: *Et trieman.*

v. 6 — La, Lb: *faccia fiera e dura.*

che nolla riterria ponte nè mura,
se non la tomba del re pharaone. 8
De, chon tu fai grandissimo peccato,
sì alto sangue uoler dischacciare,
che tutti uanno uia sança ritegno. 11
Ma ben e uer(o) chetti largar lo pegno,
di che potrai l'anima saluare,
sì fosti paçiente del merchato. 14

XI

(Cod. Ca, c. 57 *v*)

Perchè non fuoro a me gli occhi dispenti,
o tolti sì, che la lor[o] ueduta
non fosse nella mente mia uenuta
a dir: ascolta, se nel cor mi senti. 4
Vna paura di noui tormenti
m'aparue allor sì crudele [ed] aghuta,
che l'anima chiamò: donna, or ci aiuta,
che gli occhi ed i' non rimagnan dolenti. 8

v. 7 — La, Lb: *che non la riterrè*: Pa, UB, Cc: *riterrian ponti.*
v. 8 — Lb: *farcione.*
v. 9 — Tutti i detti codici: *Oh come fai.*
v. 11 — Cb, UB, Lc, Pa, Cc: *senza.*
v. 12 — La, Lb, Lc, Pa, UB, Cb: *che t allargar*; Cc: *che rallargar.*
v. 13 — La, Lb: *Ma tu potresti*; Cb, UB, Lc, Pa, Cc: *Di che potresti.*
v. 14 — Tutti i detti cod.: *Se fussi.*

XI. v. 1 — Lb: *furon*; Va, La, Lc, Pa, Cb: *furo.*
v. 2 — Va: *da la lor veduta*; Lb: *dalla lor*; Lc, La, Cb: *della*; Pa: *de la.*
v. 3 — La, Lb, Lc: *fusse.*
v. 4 — La, Lb, Lc, Va, Cb: *A dire.*
v. 5 — La, Lb, Lc, Cb: *nuovi.*
v. 6 — Va: *ed aguta*; Lb: *Ma-sparve allora .... e acuta*; La: *allora .... ed acuta*; Lc, Pa, Cb: *ed acuta.* — In Ca manca *ed* innanzi ad *aghuta.*
v. 8 — Va: *non rimangham*; La: *occhi miei non rimangan*; Lb: *Gli occhi miei non rimangan.*

Tu gli à' fasciati sì, che uenne amore
a pianger sourallor pietosamente
tanto che 'l sente vn[a] profonda uoce: 11
La qual[e] dice, che gran pena sente,
guardi costui, e uedra lo su' chore
che morto 'l porta 'n man taglato morte. 14

XII

(Cod. Ca, c. 57 v)

Uoi, che per li occhi mi passaste al chore,
e destaste la mente, che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge amore. 4
e' uen talglando di sì gran ualore,
ch'e deboletti spiriti uan uia;
riman fighura sol e sengnoria
e uoce alquanta, che parla dolore. 8
Questa uertù d'amor, che m'à disfacto,
da uostr'occhi genti[l] presta si mosse:
vn dardo mi gittò dentro dal fianco. 11

v. 9 — La: *che viene*; Va, Lc, Pa: *Tu gli hai lasciati.*
v. 10 — Pa: *sopra*; La: *sopra loro*; Lb: *sopralloro.*
v. 11 — La, Lc: *sente una*; Lb: *sente una .... vocie*; Pa: *sento*; Cb: *che s'ode .... boce.*

XII. v. 1 — Va, M¹a: *occhi miei passaste.*
v. 2 — La, Lb: *Et destate.*
v. 3 — Va, UB: *Guardate l'angosciosa.*
v. 5 — Va, UB: *Che ven*; M¹a: *E' va*; C, La, Lc: *Et vien.*
v. 6 — M¹a: *Che i deboluzzi.*
v. 7 — M¹a: *Campa figura nova in signoria*; C: *Riman figura solo in signoria.*
v. 8 — M¹a: *E voce quanto che mostra dolore*; C: *Et voce alquanto*; Va, UB: *parla dolzore.*
v. 10 — La, Lb: *De vostri*; C: *occhi gentil queta si mosse.*
v. 11 — M¹a: *Lanciato m'ha d'un dardo entr' a lo fianco*; C: *dentro*

Sì giunse ritto 'l colpo al primo tracto,
che l'anima tremando si riscosse,
ueggendo morto 'l cor nel lato mancho. 14

XIII

(Cod. Ca, c. 57 v)

Ueder poteste quando ui scontrai
quel pauroso spirito d'amore,
il qual sol apparir quand'om si more,
e un altra guisa non si uede mai. 4
elli mi fu sì presso ch'i' pensai
chell uccidesse lo dolente chore.
Allor si mise nel morto colore
l'anima dolente per trar guai. 8
E po' sostenne, quando uide uscire
degli occhi uostri vn lume di merçede,
che porse dentr'al cor noua dolceçça. 11

nel fianco; La: *Di un dardo*; Lb: *Ch' un dardo.*
v. 12 — M^a: *Sì giunse il colpo dritto.*

XIII. v. 1 — La, Lb, Lc: *potesti*; B: *potesti quando voi*; Va: *vinscontrai*; Rc: *vin scontrai*; Cb: *quand' io*; C: *quand' i'.*
v. 2 — B: *spirto.*
v. 3 — Lc, Pa: *quando si more*; UB, Ra: *Lo qual .... quando si more*; C, Va: *Lo qual sole*; Rc: *Il qual apparir quando si more*; B: *sol aparer.*
v. 4 — La, Pa, UB: *E in altra*; Va: *Et innaltra*; Lc: *Enaltra*; Ra: *E 'n altra*; Lb, Cb, C: *Che in altra*; B: *Che in .... se vede may*; Rc: *En altro modo.* — L'*un* per *in* di Ca è evidente sbaglio di copista.
v. 5 — Lc, Ra: *che pensai*; Pa: *Ello mi fu sì presto*; Cb: *Egli*; B: *El gli me fu*: Rc: *Egli mi fusse.*
v. 6 — La, Lb, Lc: *uccidessi*; Ra, Rc: *Che gli occidesse*; Cb: *Ch' egli ancidesse*; B: *Che lancidesse el mi dolente.*
v. 7 — B: *Alor se misse.*
v. 8 — La, Lb, Lc, Pa, Ra, Rc: *L'anima mia dolente*; C, Cb: *L'anima trista per voler trar*; B: *L'anema trista en voler trar.* — In Ca non manca altro che la parola *mia*, che si trova ne' primi sei manoscritti.
v. 9 — Lb: *quanto*; C, Cb: *Ma poi ristette*; B: *Ma poi sostene .... usire.*
v. 10 — Cb: *Dagli occhi*; B: *Dag ogli.*
v. 11 — La, Lb, Lc, Ra: *nuova*; B, C, Cb: *al cor una.*

E quel sottile spirito, che uide,
soccorse li altri, che uolien morire,
grauati d'angosciosa deboleççа. 14

XIV

(Cod. Ca, c. 58)

Chi è questa che uen, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'are,
e mena secho amor, sì che parlare
om non può, ma ciascun ne sospira? 4
de, che rasembla quando li occhi gira!
dichal amor, ch'i' nol poria contare.
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra ueramente la chiam'ira. 8

v. 12 — Tutti i detti codici: *vede*, com'è richiesto dalla rima. Il *vide* di Ca è uno sbaglio del copista.

v. 13 — La: *Saccorse*; Ra, Va: *Soccorse à gli altri che volean*; Lc, Pa, Rc: *volean*; B: *Secorsi glaltri che credea*; C, Cb: *credean*; UB: *Soccorso a gli altri che volean.*

v. 14 — Lb: *danghoscia.*

XIV. v. 1 — M[1]a: *Chi è questa Donna che vien ch'ogn'huom la mira*; Lf: *che vien chognun.*

v. 2 — Lb: *laere*; La, Lc, Pa, Lf: *E fa di clarità l'aer tremare*; Va: *di chiaritate laire*; UB, M[1]a: *chiaritate l'are.*

v. 4 — La, Lb, Lc: *Huom non le puo*; Pa: *Huom non le puo ma ciascun sospira*; M[1]a: *Null'huom le puote ma ciascun sospira*; Va: *Nullomo pote ma ciascun sospira*; UB: *Null'huomo pote ma ciascun sospira*; Lf: *Huon nonne puo.* — Parrebbe che il piede mancante in Ca fosse il *le*, che si trova ne' primi quattro codici.

v. 5 — La: *Do che rassembra quando gli occhi*; Lb: *De che rasembra quando gli*; Lc, Lf: *De che rassembra quando gli*; Pa; *Deh che rassembra quando gli*; M[1]a, UB: *O Dio che sembra quando gli*; Va: *O deo che sembra.*

v. 6 — Va: *savria*; M[1]a: *saprei*; UB: *sapria.*

v. 7 — M[1]a: *Che tanto.*

v. 8 — La, Lb, Lc, Pa: *Ch'ogni altro*; Va: *Cognaltra verdi lei ilchiamira*; UB: *Ch' ogn' altra in ver di lei la*; M[1]a: *Che ciascun'altra in ver di lei chiamo ira.*

Non si poria contar la sua piagença,
ch' alle' s'inchin' ogni gentil uertute,
e la beltate per suo dio la mostra. 11
Non fu sì alta già la mente nostra,
e non si pos' en noi tanta uertute,
che nprima ne poss' auer om canoscença. 14

XV

(Cod. Ca, c. 58)

Biltà di donna et di saccente chore,
e caualier armati, che sien genti,
cantar d'augelli et ragionar d'amore,
adorni legn i[n] mar forte correnti, 4
aria serena quand'apar l'albore,
e bianca neue scender sença uenti,
riuera d'acqua et prato d'ogni fiore,
oro, argento, açurro 'n ornamenti: 8

v. 9 — La, Lb, Lc, Lf, UB: *porria .... piacenza*; Pa: *Non sia porria .... piacenza*; M¹a: *potria .... piacenza.*
v. 10 — Va, La, Lc, Lf: *virtute*; Lb: *gentile.*
v. 11 — La: *biltate*; Lf: *biltate per suo iddio*; Va, UB: *per sua dea*; M¹a: *per soa Dea.*
v. 13 — La, Lb, Lf: *puose in*; Pa, Lc: *in*; M¹a: *E non s' è posta in ..... salute*; Va, UB: *in ..... salute.*
v. 14 — La: *Chen pria non possa haver huom conoscenza*; Lb: *Chenpria non possa havere ogni conoscenza*; Pa, Lc: *pria ne possa haver huom conoscenza*; Lf: *Che pria ne possa haver huom conoscenza*; M¹a, UB: *Che propriamente n' abbiam conoscenza*; Va: *Ke propriamente n aviam chanoscenza.*

XV. v. 1 — Pa, Cb, C, Rd, Cc: *Belta*: Li: *Belta .... piagente chore*; Va, UB: *sacciente.*
v. 2 — Pa, Cb, Va, UB, Ra, Rd, Cc: *sian*; C: *armati d' ogni genti*; Li: *armati molto genti*; Lb: *armate.*
v. 3 — Lb: *da uccelli*; Cb: *d'augei.*
v. 4 — La, Pa, Cb, C, Va, UB, Ra, Rd, Cc: *forti e correnti*; Lb, Lc: *forti et correnti.*
v. 5 — C: *Aere*; Ra: *Aria soave quand' appar l' arbore*; UB: *Aria soave.*
v. 6 — La, Lb, Lc: *sanza*; Va: *sciender sanza.*
v. 7 — Ra, Cb: *Riviera.*
v. 8 — La, Lb, Lc, Pa, Va, UB,

Ciò passa la beltate e la ualença
de la mia donna, il su' gentil coraggio;
sì che rasembra uile a chi ciò guarda. 11
E tant'è più d'ogn'altra canoscença,
quanto lo ciel[o] de la terra è maggio,
assimil di natura ben non tarda. 14

XVI

(Cod. Ca, c. 58)

Uv amoroso sguardo spiritale
m'à renouato amor tanto piacente,
ch'assa' più che non sol ora m'assale
e stringem a pensar chorale mente 4
uer la mia donna, uerso chu' non uale
merçe nè pietà nè star soffrente;

Rd, Cc: *Oro e argento azzurro*; Ra: *Oro, argento et azzuro*; C, Cb: *Oro, argento ed azzurro.*

v. 9 — La, Lc: *Cio che puo la biltate*: Pa, Lb, Rd, Cc: *Cio che puo*; C: *la biltate e la vaghezza*; Cb: *Possa la beltade*; Li: *Passa la gran beltate e la piagenza.*

v. 10 — Li: *mia donna e il suo gentil*; Cb: *e 'l suo*; C: *et suo*; Va, UB: *in sul gentil*; La, Lb, Pa, Lc, Ra, Rd, Cc: *in suo.*

v. 11 — Li, UB, Ra, La, Lb, Pa: *rassembra*; Cb: *vile cio che*; C: *vil li rassembra*; Rd, Cc: *Par che rassembre.*

v. 12 — Lb, Li: *Et tanto ha più .... conoscenza*; Cb: *E tanto piu d'ogn' altra ha conoscenza*; C: *Et tanto più .... è sua bellezza*; Va: *Et tanto ha*; Rd, Cc: *E tanto ha .... conoscenza*; La, Lc, Pa: *conoscenza.*

v. 13 — Li, Cb, La, Lb, Lc, Pa, Rd, Cc: *di questa terra*; C, UB: *lo Cielo de la terra*; Ra: *Quanto lo cielo è della terra.*

v. 14 — UB, Ra: *ben huom tarda*; Va: *ben om tarda.*

XVI. v. 2 — Pa, M'c: *M' ha ritrovato*; Ra: *Ma ritrovato*; Lb: *Ma rinoto.*

v. 3 — Pa, Cb, Ra, M'c: *suole huom m'assale*; Lb, Lc, Rc: *suole.*

v. 4 — La, Pa, Lc, C, Vb, Cb, Ra, M'c: *Ed a pensar mi stringe coralmente*; Lb: *E a pensar mi struggie coralmente*; Rc: *Et a pensar mi strigne coralmente.*

v. 5 — La, Lb, Lc, Pa, M'c, Vb: *verso chi*; Cb: *non cale.*

v. 6 — La, Lb, Lc: *Merze pieta ne esser sofferente*; Rc, C, *Merce pieta ne esser sofferente*; M'ç: *Merze*

che souent or[a] mi dà pena tale,
che m pocha parte il chor[e] uita sente. 8
Ma quando sento che sì dolce sguardo
da li occhi mi[e'] passò [dentro] a l[o] core,
e poseui uno spirito di gioia, 11
Di farne merçè allei [giammai] non tardo;
così preghata foss'ella d'amore,
ch'un poco di pietà noi fosse noia! 14

XVII

(Cod. Ca, c. 58)

Se non ti chagia la tua santalena
giù per lo colto tra le dure çolle;

ne pieta ne esser sofferente; Pa, Vb: *Merze pieta ne esser soffrente*; Cb: *Merze ne pieta ned esser soffrente*; Ra: *Merze ne pieta ne esser soffrente.*

v. 7 — Cb, Ra, M'c: *Che sovente ore*; tutti gli altri cod.: *sovente hora.*

v. 8 — Tutti i detti codici: *la vita.* — Ma io crederei meglio di lasciare intatta la lezione di Ca, scrivendo intera la parola *chor.*

v. 9 — C: *quando i sento.*

v. 10 — La, Lb: *Dentro degli occhi passo dentro al core*; Lc, Pa, Rc, Vb: *Dentro dagli occhi passo dentro al core*; C, M'c, Ra, Cb: *Per mezzo gli occhi passo dentro al core.* — Come si vede, ogni volta che il Ca ha qualche lacuna, gli altri codici hanno le varianti più strambe. Certamente, nel caso presente, non si possono ritenere come genuine le due prime: non ci è nessuna efficacia nel ripetere due volte *dentro*, nè il dire *dentro degli* o *dagli occhi passo al core* è proprio. Si cercò di emendare cotesto verso rifatto, sostituendo al primo *dentro* le parole *per mezzo*, snervando anche più l'espressione. Il Ca, a mio credere, non manca che della parola *dentro* prima di *a l*[o] *core*: il *mi* non è che un'abbreviazione di *mie'*. Ricostruito in tal modo, il verso dà un senso anche più determinato.

v. 11 — La, Lb, Lc, Pa, Vb: *puosevi.*

v. 12 — La, Lb, Lc, Pa, Vb, C, M'c: *Di lei gratificar giamai non tardo*; Cb, Ra, Rc: *Di lei gratificar giammai.* — Anche qui, per la mancanza del semplice *giammai*, si mutò quasi l'intero verso, che rivela apertamente d'essere stato rifatto.

v. 13 — La, Lb, Lc, C, Vb, Rc: *fusse.*

v. 14 — Lb: *noi fussi noya*; C, *no i*; Vb: *no i fusse*; Cb: *no' i*; Pa, M'c: *mi fusse*; La, Lc, Rc: *fusse*; Ra: *Che un po di pieta no isasse.*

XVII. v. 1 — La, Lb, M'c: *sancta lena*: Lc: *sancta Lena*; Pa, Cb, Cc: *santa lena.*

v. 2 — Tutti i detti codici: *a man di qualche villan folle.*

e uengna a man[o] d'un forese folle,
che la stropicci e rendalati a pena; 4
dimmi se 'l fructo, che la terra mena,
nasce di secchо, di caldo o di molle:
e qual è 'l uento, che l'annarcha e tolle,
e di che nebbia la tempesta è piena. 8
E se ti piace, quando la mattina
odi la boce del lauoratore,
e 'l tramaççare della sua familgla: 11
I'ò per certo, che, se la bettina
porta soave spirito nel chore,
del nouo acquisto spesso ti ripilgla. 14

XVIII

(Cod. Ca, c. 58 v)

Guido caualcanti a Guido orlandi

La bella donna, doue anchor si mostra,
ch'è tanto di ualor pleno ed adorno,
tragge lo cor della persona uostra
e prende uita in far collei sogiorno. 4
perch assi dolce guardia la sua chiostra,
che 'l sente in india ciascun lunicorno;

v. 7 — La: *che l ammorta*; Lb: *la marcha*; Lc, Pa, Cb, M'c, Cc: *la marca.*
v. 10 — Tutti i detti codici: *voce.*
v. 11 — Tutti: *dell'altra sua famiglia.*
v. 12 — Lb: *Labettina.*
v. 14 — La, Lb, Lc, Cb, M'c: *nuovo.*

XVIII. v. 1 — Va, UB, Ra, Cb: *dove amor si mostra.*
v. 2 — Ub: *pieno e di adorno*; Ra: *piena e d'adorno*; La, Lb, Lc, Pa, Vb: *pieno*; Cb: *Cotanto di valor pieno.*
v. 3 — Lb: *dalla persona nostra*; Pa: *da la persona.*
v. 4 — Vb: *E pien di vita.*
v. 5 — Lb: *Perche sì dolcie.*
v. 6 — Va: *invidia*: UB: *invidia ciascun l'unicorno*; Ra: *Che ciascun sente invidia à l'unicorno.*

e la uertu de l'arma affera giostra,
uiçio pos dire no i fa crudel ritorno. 8
Ch'ell'è per certo di sì gran ualença,
che già non manca illei cosa da bene,
ma creatura la creò mortale. 11
Poi mostra che 'n ciò mise prouedença;
e al uostro intendimento si conuene
far per conoscer quel ch' allu' sia tale. 14

XIX

(Cod. Ca, c. 58 v)

Risponde Guido a Dante, A ciascun' alma

Uedesti al mio parere omni ualore,
e tutto gioco e quanto bene hom sente,
se fosti im proua del sengnor ualente,
che sengnoreggia lo mondo de l'onore: 4

v. 7 — Va: *E la virtu delalma*; UB, Ra: *La vertude del' alma ha fera*; Cb, Lc: *E la virtu dell' armi a farvi*; La, Vb: *E la virtu dell' arme a farvi*; Pa: *de l' armi a farvi*; Lb: *dell arme a farmi.*

v. 8 — Va, UB: *Vizi posdire noi*; Ra: *Vitio puo dir noi*; Vb: *Vitio puo sdire noi su crudel*; Cb: *puo dir no' i far*; Lc, Pa: *Vitio puosdire noi*; La: *Vitio puo sdire noi fu*; Lb: *Vitio puosdire noi fu.*

v. 9 — Va: *Chelle per cierto*; Pa: *Che le.*

v. 10 — UB, Vb, Cb, La, Lb, Lc, Pa: *a lei.*

v. 11 — Va: *Ma che natura la creo*; UB, Ra: *Ma che natura la crio.*

v. 12 — Va, UB: *che cio mise*; Ra, Vb, Cb, La, Lc, Pa: *provvidenza.*

v. 13 — UB, Vb, Cb, Pa: *nostro.*

v. 14 — Vb: *Far cognoscere quel*; Ra; *fia tale*; Pa: *a lei.*

XIX. v. 1 — B[1]: *ongne*; La, Lb, Lc, Pa, Va, UB, C: *ogni.*

v. 2 — B[1]: *ben consente*; La: *giuoco.*

v. 3 — B[1]: *fusti .... signor*; La, Lb, Lc, Pa, UB: *fusti in pruova del signor.*

v. 4 — Va, UB: *segnoreggia il mondo*; B[1], Lb: *singnoreggia il*: La, Lc, Pa, C: *signoreggia il.*

poi uiue in parte, doue noia more
e tien ragion nella pietosa mente:
sì ua soaue per li sonni a la gente,
ch'e cor(i) ne porta sença far dolore. 8
Di uoi lo chore ne portò, ueggiendo
che uostra donna la morte chedea:
nodrila d'esto chor, di ciò temendo. 11
Quando t'aparue, che sen gia dolgliendo,
fu dolce sonno, ch'allor si compiea,
che 'l su' contraro la uenia uincendo. 14

XX

(Cod. Ca, c. 58*v*)

I' vengno 'l giorno atte 'nfinite uolte,
e trouoti pensar troppo uilmente:
allor mi dol della gentil tua mente,
e d'assai tue vertù, chetti son tolte. 4

v. 5 — C: *Vedesti in parte dove noia amore*; B[1]: *Poi ne departe dongne noia amore*; Pa: *Poi viene in parte.*
v. 6 — C, B[1], Va: *E ten*; UB, La, Lb: *piatosa.*
v. 7 — C, B[1]: *per sonni*; La, Lb, Lc, Pa: *pe sonni.*
v. 8 — Va: *sanza far romore*; UB: *Chel cor .... sanza far romore*; C, B[1]: *Chel cor*; Lb, Lc: *Che cori .... sanza*; La: *Che i cor .... sanza*; Pa: *Che cor .... sanza.*
v. 9 — Va, UB, C, B[1]: *Di te lo core*; La, Lb, Lc, Pa: *Di voi lo cor se ne.*
v. 10 — Va: *Ke la tua donna .... chiedeva*; C: *Che la tua Donna*; UB: *Che la tua donna .... chiedea*; Lb: *credea*; La, Lc, Pa: *chiedea*; B[1]: *Che la tua che morte che ha.*
v. 11 — Va, UB: *Nodrilla dello core*; C: *Et nutrilla del cor*; B[1]: *Nodrila del core de cio*; La, Lb, Pa: *Nodrilla*; Lc: *Nudrilla.*
v. 12 — C, B[1]: *ne gia dolendo.*
v. 14 — Va: *contrarioldvenia vinciendo*; C: *contrario li venia*; B[1]: *continuo lo vinia venciendo*; UB: *contrario lo*; La, Lb, Lc, Pa: *contrario.*

XX. v. 3 — M[1]a: *Molto mi duol*; La, Lb, Lc, Pa: *duol.*
v. 4 — Lb: *tua virtu*; Ma[1], Lc: *virtu.*

Soleuanti spiacer persone molte;
tuttor fuggivi l'annoiosa gente:
di me parlaui sì coralemente,
che tutte le tue rime auei ricolte. 8
Or non ardisco(n), per la uil tua uita,
far mostramento chettu' dir mi piaccia,
nè uengo 'n guisa atte, che tu mi ueggi 11
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso, chetti chaccia,
si partirà da l'anima inuilita. 14

XXI

(Cod. Ca, c. 59)

Certe mie rime atte mandar uolglendo
del greue stato, che l[o] me' cor porta,
amor[e] m'aparue in fighura morta,
e disse: non mandar, ch'i' ti rispondo. 4

v. 5—M'a: *Solevati*; Lb: *ispiacer*.
v. 6 — Tutti i detti codici: *la noiosa*.
v. 7 — La, Lc: *Et parlavi di me*; Lb, Pa: *E parlavi di me*.
v. 8 — Va: *avea*; M'a: *havea riccolte*; La, Lb, Lc: *havei ricolte*; Pa: *have riccolte*.
v. 9 — Va, Pa: *non ardisco*; M'a: *non mi ardisco*.
v. 10 — La: *Far dimostranza*; M'a: *Far dimostranza che 'l tuo*.
v. 11 — Lb: *Ne veggho*; Va: *Ne-vegon guisa*; M'a: *Ne 'n guisa vegno a te*.
v. 13 — Va: *kemmi caccia*.
v. 14 — La: *dell anima*.

XXI. v. 1 — Va: *Cierte .... vogliendo*; La, Cb: *volendo*; Lb, Lc, Pa, M'c: *vogliendo*; Ra: *mia rime .... vogliendo*.
v. 2 — Va: *Kello meo cor*; M'c: *stato qual' el meo*; Ra: *Del grave stato quale el mio*; Lb, Pa: *Del grave stato el qual el mio*; La: *Del grieve stato il quale il mio*; Lc: *el qual el mio*; Cb: *Del grave stato il quale il mio*.
v. 3 — La, Lb, Pa: *m' apparve in una immagin*; Lc, Ra, Cb, M'c: *in un' immagin*.
v. 4 — Va, Cb: *riprendo* (che ci pare la migliore lezione); M'c, La, Lc, Pa, Ra: *rispendo*.

però chesse l'amicho è quel ch'io 'ntendo,
e non aurà già sì la mente accorta,
ch'udendo la 'ngiuliosa cosa e torta,
ch'i' ti fo tuttor soffrire ardendo, 8
Temo non prenda sì gran smarrimento,
che auante ch'udit'aggia tua pesança,
non si diparta da la uita il chore. 11
Ettu chonosci ben(e) ch' i' sono amore,
ch' i' ti lascio questa mia sembiança,
e 'portone ciascun tu' pensamento. 14

XXII

(Cod. Ca, c. 59)

Guido caualcanti a dante

Se uedi amore, assai ti priegho, dante,
im parte la 'ue lapo sia presente,
che non ti graui di por sì la mente,
chemmi riscriui s' e' lo chiama amante; 4

v. 6 — Va: *si gia*; La: *Et non havrai*; M'c: *Et non*; Lb: *E non avrei.*
v. 7 — Cb: *Udendo la 'ngiuriosa*; La, Lb, Lc, Pa, Ra, M'c: *ingiuriosa.*
v. 8 — Lc, Ra, M'c: *Ch io ti fo soffrir tutthora*; La, Lb, Pa: *Ch io ti fo sofferire*; Cb: *Ch' io ti fo soffrir tuttora.*
v. 9 — Va: *marrimento*; La, Lc, Pa, Ra, Cb, M'c: *prenda tale smarrimento*; Lb: *tale ismarrimento.*
v. 10 — Va: *audit aggia*; Lc, Pa: *avanti .... habbi*; La: *avanti .... abbi*; Cb, Ra: *avanti .... abbia*; M'c: *avanti .... abbia sua.*
v. 12 — Cb: *che sono.*
v. 13 — La, Lb, Lc, Cb, M'c: *Io che ti lascio*; Ra: *E ch' io ti*; Va: *Ke ti*; Pa: *Io che ti .... speranza.*
v. 14 — Pa, M'c: *E portomi*; Lb: *E portatone.*

XXII. v. 1 — Lb: *Settu vedessi*; M'a: *prego.*
v. 2 — Lb: *In parte la ove*; Lc: *In parte la ove lappo*; M'a: *In parte .... lappo.*
v. 3 — Lb: *disporsi.*
v. 4 — Lb: *miriservi se lo*; Lc: *se lo*; M'a *s' ello 'l chiama.*

et se la donna li sembla auenante,
che si le mostra uinto fortemente;
che molte fiate così facta gente
suol per graueçça d'amor far sembiante. 8
Tu sai che nella corte, la 'ue rengna,
non ui può seruir hom[o], che sia uile
a donna, che là entro sia renduta. 11
Se la soffrença lo seruente aiuta,
puo di leggier cognoscer nostro s[t]ile,
lo qual[e] porta di merçede insengna. 14

XXIII

(Cod. Ca, c. 59)

Amore et monna lagia e guido ed io
possiamo ringraçiare vn ser costui,
che nd a partiti, sapete dacchui?
nol uo contare per auerlo in oblio. 4
poi questi tre più no u anno disio,
ch'eran seruenti di talguisa illui,
che ueramente più di lor non fui,
ymaginando ch'elle fosse iddio. 8

v. 5 — Lb: *gli sembra*; Lc: *gli sembra adrenante*; M[1]a: *E se la Donna lo ascembia a rivante.*
v. 6 — Lb: *Chissele mostra*; M[1]a: *E sa far vista di prender servente.*
v. 9 — M[1]a: *regno.*
v. 10 — Lb, Lc: *Non vi puote servire*; M[1]a: *Huomo non po, che sia vile, servire.*
v. 11 — La stampa ha: *perduta.*
v. 13 — M[1]a: *nostro sire*; Lb: *cognoscier nostro stile.*
v. 14 — Lb: *Lo qual usa di portar di merze insegnia*; Lc: *Lo quale usa portar di merze insegna*; M[1]a: *un segno.*

XXIII. v. 1 — Lb, Lc, Pa, M[1]c: *mona.*
v. 2 — Lb: *Possiamo ben ringraziar huom sechostu*; Lc: *Possian ben*; Pa, M[1]c: *Possiam ben.*
v. 3 — Lb: *Chenda.*
v. 5 — M[1]c: *non vanno disio.*
v. 8 — M[1]c: *ch' ella fussi*; Lb: *ch ella fusse idio*; Pa: *che le fosse idio.*

Sia ringraçiato amor che se n'accorse
primeramente, poi la donna saggia,
che 'n quel punto li ritolse il chore. 11
E guido ancor, chenn è del tutto fore;
e dio ancor, che 'n sua uertute chaggia;
se poi mi piacque, nol si crede forse. 14

XXIV

(Cod. Ca, c. 59)

Guata, manetto, quella scringnotuçça
e pon ben mente com'è sfigurata,
e com'è dirictamente diuisata,
e quel(lo) che pare quand'ella s'agruçça. 4
e s'ella fosse uestita d'un'uçça,
con capell in chapo e di uel soggolata,
et apparisse di die achonpagnata
d'alcuna bella donna gentiluçça: 8
Tu non auresti niquità sì forte,
e non saresti sì angoscioso d'amore,

v. 11 — M¹c: *gli ritolse*; Pa: *ponto*.
v. 13 — Lb, Lc, Pa, M¹c: *Ed io*.

XXIV. v. 1 — M¹c: *Guarda .... scrignutuzza*; Mi: *Guarda .... scrignituzza*; La: *scrigniotuza*; Lb: *iscrigniutuzza*; Lc: *scrignotuza*; Pa: *scrinotuzza*.
v. 2 — Mi: *E pensa ben com' ella è divisata*.
v. 3 — Mi: *E come drittamente è sfigurata*; Cb, Lb, Lc: *com e bruttamente*; M¹c, La, Pa: *come bruttamente è*.
v. 4 — Mi, M¹c, Cb, La, Lb, Lc, Pa: *quel che par .... si raggruzza*.
v. 5 — Mi: *Or s'ella*; Cb: *vestita Donnuzza*; La: *dunuza*; Lb: *duna huzza*; Pa: *d'unuzza*.
v. 6 — Mi: *Con un cappel e di vel*; Cb: *Con cappellina e di vel sorgolata*; M¹c, La, Lc: *Con cappellina e di vel*; Lb: *Con cappellina e di un vel sogolata*; Pa: *Con cappellina e di vel suggolata*.
v. 7 — Tutti i detti codici: *di dì*.
v. 8 — *Dalcuna fanciulletta gentiluzza*.
v. 10 — Mi: *Ne si saresti ango-*

nessì nuolto di malinchonia, 11
che tu non fossi arrischo de la morte,
di tanto rider che ti farebe 'l core,
o tu morresti o fuggiresti uia. 14

XXV

(Cod. Ca, c. 61)

Se mercè fosse amicha a miei disiri
e 'l suo mouimento fosse dal chore
di questa bella donna, al su' ualore
mostrasse la vertute a mie' martiri: 4
d'anghosciosi dilecti miei sospiri,
che nascon della mente, ou' è amore,
e vanno sol ragionando dolore,
e non trouan persona, chelli miri; 8
Giriano algli occhi con tanta uertute,
che 'l forte e 'l duro lagrimar che fanno,
ritornerebbe in allegreçça e 'n gioia. 11

scioso; Cb, M'c, La, Lc, Pa: *Ne tanta angoscia o tormento damore*; Lb: *Ne tanta angoscia o tormento.*

v. 11 — Mi: *Ne tanto involto*; Cb, M'c, Lb, Lc, Pa: *rinvolto*; La: *rinvolto di maninconia.*

v. 12 — Cb, La, Lb: *fussi*; Lc: *fusse*; Mc: *fosse.*

v. 13 — Mi: *Per molto rider che farebbe*; Cb, M'c, Lc, Pa: *aprirebbe il core*; La: *rider creperebbe*; Lb: *chapirrebbe.*

XXV. v. 1 — La: *Se merze fusse .... a mie*; Lb: *fusse .... a mia desyri*; Lc, Pa, C: *fusse .... desiri.*

v. 2 — La, Lb: *E 'l movimento suo fussi*; Lc: *E 'l movimento suo fusse*; Pa, C: *E 'l movimento suo.*

v. 3 — La, Pa: *donna il suo*; Lb, Lc: *donna el suo*; C: *donna, e 'l suo* (ch'è la vera lezione).

v. 4 — Lb: *Mostrassi la virtu a mia*; Lc: *Monstrasse la virtute*; La: *a mia.*

v. 5 — Lb: *e mia.*

v. 8 — La, Lc: *truovan*; Lb: *truovon.*

v. 9 — La, Lb: *Girano .... virtute*; Pa: *Girieno*; Lc: *virtute.*

v. 10 — La, Lc, Pa, C: *Ch l forte e duro.*

v. 11 — C: *Ritornarebbe 'n alegranza.*

Ma sì è al cor dolente tanta noia,
e[d] all'anima trista è tanto danno,
che per disdengno huom non dà lor salute. 14

XXVI

(Cod. Ca, c. 61)

[O] tu, che porti nelli occhi souente
amor, tenendo tre saette in mano,
questo mio spirito, che uien di lontano,
ti racchomanda l'anima dolente. 4
la quale à già feruta nella mente
di due saette l'arciere soriano:
a la terça apre l'archo, ma sì piano,
che non m'agiunge, essendoti presente. 8
Perchè saria dell'alma le salute,
che quasi giace infra le membra morta
di due saette, che fan tre ferute. 11
La prima dà piacere e disconforta,
e la seconda disia la uertute
de la gran gioia, che la terça porta. 14

v. 12 — La: *Ma sia al cor.*
v. 13 — La: *Ed all' anima trista tanto danno*; Pa: *Ed a l' anima trista tanto.*

XXVI. v. 1 — La, Lb, Lc, Pa, M[1]c, Cb, Ra: *O tu.*
v. 3 — Lc: *Questo mie spirto.*
v. 5 — La: *ferita*; Lb: *La quale e gia.*
v. 6 — M[1]c: *Di dua*; Pa: *doe.*
v. 7 — La, Lc, M[1]c: *Et la terza*; Lb, Pa, Ra, Cb: *E la terza.*
v. 8 — Ra, La, Lb, Lc: *aggiugne*; Pa: *aggiungi.*
v. 9 — La: *dall alma la salute*; Lb: *sare .... la salute*; tutti gli altri: *la salute.*
v. 11 — M[1]c, Ra: *dua.*
v. 13 — Pa: *desia*; La: *virtute*; tutti gli altri: *desia .... virtute.*

XXVII

(Cod. Ca, c. 61)

Guido de caualcanti a frate Guittone d'areçço

Dappiù a uno face vn sol legismo,
i maggiore e in minor meçço si pone,
che pruoua necessario sança rismo:
daccio ti parti forse di ragione 4
nel profferer, che chade 'n barbarismo.
difecto di sauer(e) ti dà chagione:
e chome far[e] potresti vn sofismo
per silabate charte, fra guittone? 8
Per te non fu giammai vna figura,
non foria posto il tuo un argomento,
induri quando più dissi e pon cura, 11
Che 'nteso ò che componi d'insegnamento
uolume, e for principio a dannatura,
fa cho no rida il tuo proponimento. 14

XXVII. v. 1 — M[1]c: *un Syllogismo.*
v. 2 — M[1]c: *In maggior et minor.*
v. 3 — M[1]c: *prova .... senza.*
v. 5 — M[1]c: *No 'l proferer.*
v. 6 — M[1]c: *saver.*
v. 7 — M[1]c: *poteresti un sophysmo.*
v. 8 — M[1]c: *Per syllabare.*
v. 9 — M[1]c: *giamai.*
v. 10 — M[1]c: *fora opposto il tuo in argumento.*
v. 11 — M[1]c: *In duri.*
v. 13 — M[1]c: *principio è da natura.*
v. 14 — M[1]c: *Fa c'huom non rida.*

XXVIII

(Cod. Ca, c. 61)

Risposta di Guido de caualcanti a Gianni degli alfani per uno mottetto il quale udirete qui appresso

Gianni, quel Guido salute.
ne la tua bella e dolce salute
significastimi in un sonetto rimatetto
il uolere de la giovane donna,
chetti dice: fa di me quel chett'è riposo.
E però eccho me apparecchiato
sobarcholato,
ed andrea coll'archo in mano,
eccholgli strali, eccho moschetti.
guarda doue ti metti,
che la chiesa di dio
si uuole di giustiçia fio.[1]

XXIX

(Cod. Va, c, 132 v)

Quest'è la risposta ke mando Guido a dante[2]

S'io fosse quelli ke d'amor fu degno,
del qual non trovo sol ke rimembranza,

XXIX. v. 1 — Md: *Sedio fossi quel .... degnio*; Ra, UB: *S'io fossi quello.* v. 2 — Md: *truovo qualche rimenbranza.*

[1] Questo mottetto, appunto perchè tale, non venne computato, nella Tav. II, A, nel totale de'sonetti attribuiti esclusivamente al Cavalcanti; e se si è stampato tra i sonetti, ciò si è fatto per seguire l'ordine del codice Ca. È di risposta al sonetto di Gianni Alfani, *Guido quel Gianni ch'atte fu l'altrieri*, che si può leggere per intero nell'*Appendice*, la quale tien dietro in questo volume alle rime del Cavalcanti.

[2] Il noto sonetto di Dante, *Guido i' vorrei ke tu e Lapo et io*, a cui si riferisce quello del Cavalcanti, si trova in Va immediatamente prima, nella medesima c. 132 *v*.

e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piacieria sì facto segno. 4
E tu ke se' del amoroso regno,
là onde di merzè nascie speranza,
riguarda se 'l mio spirito à pesanza,
k'un prest arcier di lui à facto segno. 8
E tragge l'arco che li tese amore,
sì lietamente ke la sua persona
par ke di giocho porti sigoria. 11
Or odi maraviglia chel dixia:
lo spirito fedito li perdona,
vedendo ke li strugge il suo valore. 14

XXX

(Cod. Va, c. 116*v*)

Come Guido Cavalcanti rispose a Guido Orlandi[1]

Di vil matera mi conven parlare
perder rime, silabe e sonetto,
sich' a me ste[sso] giuro et imprometto
a tal voler per modo leggie dare,
perchè sacciate balestra leghare
e coglier con isquadra archile in tecto

v. 3 — Md: *altrui.*
v. 4 — Md: *segnio.*
v. 5 — Ra: *Ettu che si del amoroso*; Md: *regnio.*
v. 6 — Md: *nasce isperanza*; Ra, UB: *nasce.*
v. 7 — Md: *possanza.*
v. 8 — Md: *segnio.*
v. 9 — Md: *che gli diede amore.*
v. 12 — Md: *maraviglia ch' ella fia*; Ra: *disia*; UB: *ch' el desia.*
v. 13 — Md: *gli perdona.*
v. 14 — Md: *Veggiendo chegli istringe il suo.*

[1] Vedi nell'*Appendice* il sonetto di Guido Orlandi, *Per troppa sottiglianza il fil si rompe*, al quale si riferisce questo del Cavalcanti.

e cierte fiate aggiate ovidio lecto,
e trar quadrelli e false rime usare;
non po' venire per la vostra mente
là dove insegna amor soctile e piano
di sua manera dire e di su' stato.
già non ne cosa che si porti in mano;
qual che voi siate egl' è d'un'altra gente,
sosal parlar si vede chi v'è stato.
Già non vi tocco lo sonetto primo,
amore à fabbricato ciò ch' io limo.

XXXI

(Cod. Va, c. 154)

Questo sonetto fu dato a Guido orlandi di firenze et non seppe chi li le mandasse, senonchè si pensò per le precedenti, pare che fosse guido cavalcanti. El messo tornò per la risposta, la qual' è appresso a questo Sonetto la quale dice: « S' avessi decto amico di maria ».[1]

Una figura della donna mia
s' adora, guido, a San michele innorto,
ke di bella sembianza onesta e pia
de peccatori è gran rifuggio e porto. 4
E qual con devotione lei s'umilia
(per) chi più languisce, più na di conforto;
l'infermi sana, e domon caccia via,
[e gli] occhi orbati fa uedere scorto. 8

XXXI. v. 5 — UB: *Et qual devotion a lei.*
v. 7 — UB: *et Domon.*
v. 8 — La stampa ha: *E gli occhi.*

[1] Vedi nell'*Appendice* la risposta di Guido Orlandi, alla quale accenna questa rubrica.

Sana 'n publico loco gran langori,
con reverenza la gente la 'nchina,
d[i] luminara l'adornan di fori. 11
La voce va per lontane cammina;
ma dicon ch'è idolatra i fra minori,
per invidia, che non è lor vicina. 14

XXXII

(Cod. Va, c. 162)

L'anima mia vilment'è sbigotita
della battagla ch'ell'ave da l(o) core;
kess'ella sente pur amor un poco,
più presso allui ke non sole lamore. 4
Sta come quella ke non na valore,
ke per temenza dallo cor partita;
e chi vedesse com'ell'è fugita,
diria per certo: questi non à vita. 8
Per li occhi vene la battagla in pria,
ke ruppe ogni valore inmantenente
sichè del colpo fu structa la mente. 11

v. 9 — UB: *languori.*
v. 10 — UB: *L'anchina.*
v. 11 — UB: *Duo.*

XXXII. v. 2 — Rc: *battaglia che la sente al core*; M[1]a: *ch'ella sente al core*; UB, Ra: *dal core.*
v. 3 — UB, M[1]a: *sente pur un poco Amore*; Ra: *pure un poco Amore*; Rc: *se la sente pur un pocco amore.*
v. 4 — UB: *la more*; Rc: *che non soglia la more*; Ra: *che non suole ella muore*; M[1]a: *Più presto a lui che non soglia ella muore.*
v. 5 — Tutti i detti codici: *che non ha valore.*
v. 6 — Rc, M[1]a: *Ch' è .... de lo cor*; UB, Ra: *Ch' è.*
v. 7 — Rc, M[1]a: *come la ne gita*; UB: *com' è ell' è partita*; Ra: *Et chi udisse come ell' è invilita.*
v. 8 — M[1]a: *questa.*
v. 9 — UB, Ra: *Per gli occhi venne la battaglia in pria*; M[1]a, Rc: *Per gli occhi venne la battaglia pria.*
v. 10 — M[1]a: *roppe .... immatinente*; Ra: *immantente.*
v. 11 — Ub: *dal colpo*; Ra: *dal colpo fu stretta.*

Qualunque quei ch' allegrezza sente,
se uedesse li spiriti fugir via
di grande sua pietate piangeria. 14

XXXIII

(Cod. Va, c. 162)

Tu m' ài sì piena di dolor la mente
kell' anima si briga di partire,
elli sospir ke manda il cor dolente,
mostran alli occhi ke non pon soffrire. 4
Amor che lo tu' grande valor sente,
dice: mi duol cke ti convien morire
per questa fera donna ke neente
par che pieta di te uogla udire. 8
Io vo come colui k' è fuor di vita,
chi pare achi lo sguarda como sia
fructo di rame o di pietra o di legno, 11
che senduca for per imaistria,

v. 12 — UB, Ra: *Qualunque è quei*; M¹a, Rc: *Qualunque qui.*
v. 13 — UB: *li spirti*; Ra: *S' ei vedesse gli spirti*; Rc: *Vedesse lo mio spirito gir via*; M¹a: *Se vedesse il mio spirito gir.*
v. 14 — Rc: *piagneria*; Ra: *pietade.*

XXXIII. v. 2 — M¹a: *s' embriga.*
v. 4 — M¹a: *Dicono agli occhi.*
v. 5 — M¹a: *Amor che lo tuo gran.*
v. 6 — M¹a: *Dice*: *E mi .... conven*; UB: *che li conven.*
v. 7 — M¹a: *niente.*
v. 8 — M¹a: *Par di pietate di te voglia*; UB: *voglia.*
v. 9 — M¹a: *Io fo.*
v. 10 — M¹a: *Che mostra a chi lo sguarda ched el sia*; UB: *Che pare.*
v. 11 — M¹a: *Fatto di pietra o di rame o di legno*; UB: *Frutto o di rame o di pietra.*
v. 12 — M¹a: *E porto nello cor una ferita*; UB: *Che sen duca fuor per maestria.*

e porti nello core una ferita,
che sia, com' egl' è morto, aperto segno. 14

XXXIV

(Cod. Va, c. 162 v)

Io vidi li occhi, dove amor si mise,
quando mi fece di sè paurosa,
chè mi guardar com' io fosse noioso,
allora dico chel cor si divise. 4
E se non fosse ke la donna rise,
io parlerei di tal guisa dogloso,
ch' amor medeximo faria cruocioso,
ke fe' lo inmaginar che mi conquise. 8
Dacciel si mosse spirito in quel punto,
ke quella donna mi degnò guardare,
e vennesi a posar nel mio pensero. 11
Elli mi cont(r)a sì d'amor lo vero,
ke ogni sua virtù veder mi pare,
siccom' io fosse nel suo cor[e] giunto. 14

v. 13 — M'a: *Che si conduca sol per maestria.*
v. 14 — M'a: *com' ello è morto.* Il cod. M'a con la stampa ha i versi 12 e 13 capovolti, da non dar senso.

XXXIV. v. 1 — Mb: *Vidi.*
v. 2 — M'a: *fecer.*
v. 3 — Re: *Che mio guardar come fosse*; Mh: *come fosse*; Mb: *sguardar come fosse*; M'a: *sguardar.*
v. 4 — Mb, Re: *Allotta dico.*
v. 5 — M'a: *fusse.*
v. 7 — Mb, Re, M'a: *medesmo ne farei*; Mh: *medesimo ne farei doglioso*; UB: *medesimo.*
v. 8 — Mh: *Che sa lo immaginar.*
v. 9 — UB: *Dal ciel*; Mh: *Da ciel si mosse uno spirito*; Mb: *Dal ciel .... uno spirto*; Re, M'a: *Dal ciel .... un spirito.*
v. 10 — Re: *ne degno*; Mh: *non degnò*; M'a: *sdegnò.*
v. 11 — Mh, UB: *pensiero.*
v. 12 — Mb, Re, Mh: *E poi mi conta*; M'a: *E li m' è conto.*
v. 13 — Mh, UB: *vertù.*
v. 14 — UB: *core*; Mb: *Siccome fosse nello suo cor*; Re: *fossi nello suo cor*; Mh: *Siccome io fossi nel suo cor già giunto*; M'a: *Siccome fosse nello cor suo giunto.* — Il co-

XXXV

(Cod. Va, c. 163)

S' io prego questa donna ke pietate
non sia nemica del su' cor gentile,
vidi k' i' sono sconoscente e vile,
e disperato e pien di vanitate. 4
Onde ti vien sì nova crudeltate?
già risomigl' a kitti vede umile,
saggia et adorna, accorta e soctile
e facta a modo di soavitate. 8
L'anima mia dolente e paurosa
piangie ne' sospir ke nel cor trova,
sicchè bagnati di pianti escon fora. 11
Allora par che nella mente piova
una figura di donna pensosa,
che vegnia per ueder morir lo core. 14

XXXVI

(Cod. Va, c. 163)

Dante, un sospiro messaggier del core
subitamente m'assalì in dormendo;

dice Mb ha i versi 12 e 13 capovolti, a scapito del senso. Forse un tale mutamento fu consigliato dal voler far rimare il 2° verso della 1ª terzina col 1° della 2ª, e il 2° col 3°. Ma più regolare è il modo con cui rimano i versi non capovolti: 1° e 3°, 2° e 2°, 3° e 1°.

XXXV. v. 1 — UB: *priego .... pietade.*
v. 2 — M¹a: *di suo cor.*
v. 3 — M¹a: *Tu di'.*
v. 4 — UB: *vanitade.*
v. 5 — UB: *crudeltade.*
v. 6 — M¹a: *rosomigli*; UB: *risomiglia chi ti vidi.*
v. 7 — M¹a: *Saggia e adorna ed accorta e sottile.*
v. 8 — *soavitade.*
v. 10 — M¹a: *ne i sospir.*
v. 11 — M¹a: *fuore.*

XXXVI. v. 1 — UB: *messager.*

ed io mi disvegliai alor temendo
ked egli fosse in compagnia d'amore. 4
Po' mi girai e vidi il servitore
di monna lagia ke venia dicendo:
aiutami, pietà; si che piangendo
presi di merçè tanto valore, 8
Ch' i' giunsi amore ck' affilava i dardi:
allor la demandai del su' tormento,
et elli mi rispuose in questa guisa: 11
Di' al servente kella donna è presa,
e tengola per far su' piacimento,
e se nol crede, di' ch' a li occhi guardi. 14

XXXVII

(Cod. Va, c. 163*v*)

Li mie' foll occhi ke prima guardaro
vostra figura piena di valore,
fuor quei che di voi, donna, m'acusaro
nel fero loco ove ten corte amore; 4
et inmantenente avanti lui mostraro
k' io era facto vostro servidore,

v. 6 — UB: *Laggia*; Ra: *mona laggia.*
v. 7 — Ra: *sì che dicendo.*
v. 8 — UB, Ra: *Io presi.*
v. 9 — Ra: *amor.*
v. 10 — UB, Ra: *lo domandai.*
v. 14 — UB, Ra: *che agli occhi.*

XXXVII. v. 1 — M[1]a, UB: *'n prima*; B: *Gli foli*; Cb: *Gli .... 'n prima.*
v. 2 — B: *plena.*
v. 3 — M[1]a, UB, Cb: *Fur*; B: *quie che de vuy.*
v. 4 — M[1]a: *Nel fier loco dove tien*: UB, Cb: *fiero .... tien*; B: *loco tu gli tien.*
v. 5 — M[1]a: *Immantenente*; UB, Cb: *Immantanente avanti a lui*; B: *E mantinenti avanti luy.*
v. 6 — B, UB, Cb: *servitore.*

perchè sospiri e dolor mi piglaro
vedendo ke temenza avea lo core: 8
menarmi tosto sanza riposanza
innuna parte dov' i' trovai gente,
ke ciascun si doleva d'amor forte. 11
Quando mi vider tutti con pietanza
dissermi: facto se' di tal servente,
ke mai non dei sperare altro ke morte. 14

XXXVIII

(Cod. Va, c. 163 *v*)

Donna mia, non vedestu colui
ken su lo core mi tenea la mano,
quando ti rispondea fiocchetto e piano
per la temenza delli colpi soi? 4
Elli fu amore ke, trovando voi,
meco ristecte, ke venia lontano,
in guisa d'uno arcier presto soriano,
acchoncio sol per uccider altrui. 8

v. 7 — M[1]a: *Perch' i sospiri e i dolor.*
v. 9 — M[1]a: *Menormi .... senza*; B, UB, Cb: *senza.*
v. 10 — M[1]a: *l' ov' io*; B, UB, Cb: *la 've.*
v. 11 — B: *Che cascun se doleva*; Cb: *Che ciaschedun si dolea.*
v. 12 — B: *Quando ig mi vedero cu pietanza.*
v. 13 — B: *Disermi fato se.*
v. 14 — M[1]a, Cb: *Che non dei mai sperar.*

XXXVIII. v. 1 — UB: *vedeste*; M[1]a, Cb: *O donna mia.*
v. 2 — B: *Che sullo core mi tegnia*; Cb: *Che sullo core.*
v. 3 — B: *Quand' io ti respondea floco e plano*; UB: *Quando li rispondea*; Cb: *Quand' io ti rispondia.*
v. 4 — B: *degli culpi suy*; M[1]a, UB, Cb: *sui.*
v. 5 — B: *El fu amore .... nuy*; M[1]a, Cb: *vui.*
v. 6 — B: *Mego restete .... luntano*; UB, Cb: *Meco riflette.*
v. 7 — B: *En guisa darcier presto siriano*; M[1]a: *E 'n guisa*; UB, Cb: *A guisa.*
v. 8 — B: *Acunzo*; M[1]a: *Aconzo .... ancidere*; UB, Cb: *ancidere.*

E trasse poi degli occhi soi sospiri,
i qua' mi saettò nel cor sì forte,
k' i' mi partî sbigottito fuggendo. 11
Allor m'aparve di sicur la morte
accompagnata di quelli martiri,
che soglon consumare altru' piangendo 14

XXXIX

(Cod. Va, c. 161)

Noi sian le triste penne sbigotite
le cose viçe el coltellin dolente,
k'avemo scritte dolorosamente
quelle parole ke vo' avete udite. 4
or vi dician perchè noi siam partite
e siam venute ad voi qui di presente:
la man che ci movea, dice ke sente
cose dubbiose nel cor apparite. 8
Le quali ànno sì distructo chostui

v. 9 — B: *dig ogli toi suspiri*; UB: *suoi*; M'a, Cb: *miei.*

v. 10 — B: *Gli qual me facto nel*; M'a: *I qual me se gittar nel cor si*; Cb: *I quai si gittan dallo cor.*

v. 11 — B: *sbigutito.*

v. 12 — UB: *m' apparve di sicur*; B: *mi parve de seguir*; M'a, Cb: *mi parse di seguir.*

v. 13 — Cb: *Accompagnato.*

v. 14 — Tutti i detti codici: *soglion.*

XXXIX. Questo sonetto, come fu avvertito altrove, fu pubblicato dal Witte sotto il nome di Dante, secondo la lezione del codice 445 della Capitolare di Verona. Mettiamo anche le varianti di quel ms., che segnamo con la sigla CV.

v. 1 — CV: *Noi siam .... sbigottite*; UB: *sbigottite.*

v. 2 — CV: *Le cesovecce* (cioè cesoie).

v. 3 — UB: *scritto.*

v. 5 — CV: *dicean.* Il Witte corregge *direm*, ma non bene.

v. 9 — CV: *hanno distrutto sì costui.*

ed annol posto sì presso alla morte,
ch' altro non ne rimaso che sospiri 11
Or vi preghiam, quanto possiam più forte,
che non sdegnate di tenerci noi,
tanto ch' un pocho di pietà vi miri. 14

v. 10 — CV: *E da nol posto sì presso al morte.* Il Witte corresse: *Ed hanno 'l posto.*

v. 11 — CV, UB: *non è rimaso.*
v. 12 — CV: *Lor vi.*
v. 14 — CV: *ei miri.*

APPENDICE

RIME DI DIVERSI

INDIRIZZATE A GUIDO CAVALCANTI [1]

I [2]

(Cod. Ca, c. 4v e 5)

Messer Lapo Farinata degli Uberti

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' che avessi dett' un bel pastore:
chessi chonuen ad om che uogl' onore,
se uol contar uerace sua nouella. 4
Tuttor auea uerghetta piacent' e bella:
pertanto lo tu' dir non à fallore;

I. v. 1 — M[1]c: *pastorella.* v. 3 — M[1]c: *convien.* v. 4 — M[1]c: *Contar sempre uerace.* v. 5 — M[1]c: *Tutthor verghetta havia.*

[1] Sono undici sonetti e due mottetti (chiamo così, perchè mi sembrano tali, i due ultimi componimenti, di una stanza ciascuno), che fanno tutti parte, meno il sonetto di Niccola Muscia, della corrispondenza epistolare poetica del Cavalcanti. Il sonetto del Muscia è poi importante pel suo contenuto, perchè, mentre avvalora il racconto di Dino Compagni intorno al pellegrinaggio del nostro Guido a San Iacopo, sparge nuova luce su quella misteriosa gita. Io do qui in appendice le dette rime, credendo sia necessario, per la chiara intelligenza di parecchie poesie del Cavalcanti, conoscere quelle a lui indirizzate da poeti contemporanei, della maggior parte delle quali si è già fatto cenno nella *Introduzione.*

[2] Questo sonetto, come fu avvertito altrove, segue la ballata: *In un boschetto trova' pasturella.*

ch' i' non conoscho re nè 'mperadore,
che no l'auesse agiata camerella. 8
Ma dicem un, che fu tech' al boschetto
il giorno che si pasturan gli agnelli,
che non s'avide se non d'un ualletto, 11
Che caualchaua ed era biondetto,
ed auea li suo' panni corterelli;
però rasetta, se uuo', tuo motetto. 14

II

(Cod. Ca, c. 56)

Nuccio sanese a Guido caualcanti

I mie' sospir dolenti m'ànno stancho,
ch'escon di me per força di ualore;
e quei, che non posson gir di fore,
mi feron duramente per lo fiancho, 4
ciercando s'eo di dolgl'auesse mancho;
e po' sì lento entrar dentro dal core,
e m'ànno sì disfatt'ongni ualore,
che mort'è ne la mente uenut'ancho. 8
E rompon i dolenti mie' sospiri
il chor, che dentro è tanto combattuto,
che pur conuen che morte asse lo tiri. 11
Amor, i' son a tal per te uenuto
ch'omo non trouo chemmi degni o miri,
ed ongni tu' poder m'è disaiuto. 14

v. 7 — M[1]c: *Re ne Imperatore.*
v. 8 — M[1]c: *tamerella.*
v. 9 — M[1]c: *dicemi.*
v. 10 — M[1]c: *pasturava.*
v. 11 — M[1]c: *s' advide.*
v. 14 — M[1]c: *Però rassetta.*

II. v. 6 — Ra: *Et poi li sento.*
v. 8 — Ra: *Che morte nella mente è venuta ancho.*

III

(Cod. Ca, c. 56v)

Bernardo da bolongna a Guido caualcanti

A quella amorosetta foresella
passò sì 'l chore la uostra salute,
che sfigurio di sue belle parute:
dond' i' la domanda': perchè, pinella? — 4
vdistu mai di quel guido nouella?
sì, feci, ta ch'appena l'ò credute;
che s'alleghar le mortai ferute
d'amor e di su' fermamento stella 8
Con pura luce, che spande soaue.
ma dimmi, amicho, sette piace, chome
la conoscença di me datte l'aue? 11
Sì tosto chom i 'l uidi seppe 'l nome,
ben è così chon si dice la chiaue,
allui ne mandi trenta milia some. 14

IV [1]

(Cod. Ca, c. 56v)

Gianni alfani a Guido caualcanti

Guido, quel gianni, ch'atte fu l'altrieri,
salute quanto piace a le tue risa,

III. v. 3 — M[1]c: *Che sfigurò le sua belle*; Ra: *Che sfiguro le sue belle*; Pa, Rd, Lc: *Che sfiguro di.*
v. 4 — Pa, Lc, Rd, M[1]c: *Ond' io.*
v. 5 — M[1]c, Ra: *Udisti*; Rd: *di quel Gaudio.*
v. 6 — M[1]c, Ra: *Sì fece.*
v. 7 — M[1]c: *s'allegaron*; Ra: *s'allargaron*; Rd, Pa, Lc: *s'allegaron.*
v. 12 — Rd, Pa, Lc: *come il vidi seppi.*
v. 13 — Pa: *Ben è così si qual si dice*; M[1]c, Ra: *Ben è così se qual dice*; Rd, Lc: *Ben è così qual si dice.*

[1] È il sonetto di Gianni Alfani, a cui il Cavalcanti rispose col mottetto: *Gianni, quel Guido salute.*

da parte della giouane da pisa,
che fier d'amor me che tu di trafieri. 4
ella mi domandò chomettu ieri
acconcio di seruir chill ae uccisa,
s'ella collui atte uenisse in guisa,
che nol sapesse altre ch'egli e gualtieri, 8
Sicch e suo' parenti da far maccho
non potesser giama' lor più far danno
che dir men date da la lungi scaccho. 11
Io le rispuosi, che tu sança inganno
portaui pien di ta' saette vn saccho,
chelgli trarresti di briga e d'affanno. 14

V

(Cod. Ca, c. 58 v)

Risposta di Guido orlandi a Guido caualcanti [1]

A suon di trombe ançi che di corno,
uorria di fin amor far una mostra
d'armati caualier di pasqua vn giorno,
e nauicar sança tiro d'ostra 4

IV. v. 4 — Ra: *me' che tu di trasfieri.*
v. 5 — Ra, M[1]c: *tu eri.*
v. 8 — M[1]c: *Che no 'l sapessi altri ch' egli et Gualtieri*; Ra: *Che no 'l sapessi altri ch' egli et gualtieri.*
v. 11 — M[1]c: *dalle lunge iscaccho*; Ra: *dalla lunge iscacco.*

V. v. 1 — Pa, Lc: *Innanzi a suon di trombe che di corno*; Vb: *Innanzi a suon di tromba che di Corno*; Ra: *A suon di trombe innanzi che di corno.*
v. 2 — Pa, Lc, Vb: *Vorrei.*
v. 3 — UB: *cavallier*; Ra: *il giorno.*
v. 4 — UB: *navigar senza tirodo*

[1] Vedi addietro il sonetto del Cavalcanti *La bella donna dove amor si mostra*, al quale questo dell' Orlandi è di risposta.

ver la gioiosa garda, girle intorno
assua difensa, non cherendo giostra
atte, chesse di gentileççe addorno,
dicendo il uer, perch'i' ò la donna nostra. 8
Di sum ne prego con gran riuerença
per quella, di chui spesso mi souene,
ch'a lo su'sire sempre stea leale; 11
Seruando in se l'onor, come s'auene,
viva con deo, chenne sostene ed ale,
nè mai dallui non faccia dipartenza. 14

VI

(Cod. Ca, c. 70 *v*)

Messer Cino da pistoia a Guido caualcanti

Qua' son le uostre cose ch'io ui tolgho,
guido, che fate di me sì uil ladro?
certo, bel motto uolentier ricolgo,
ma fune uostro mai nessun leggiadro?
guardate ben ched ongni carta uolgo;
se dite il uero, non sarò bugiardo:

odostra; Ra: *Et navigando senza tiro od' ostra*; Va: *E navicare*; Pa: *E navicando .... senza*; Lc: *navigando*; Vb: *navigando senza tiro de.*
v. 5 — Ra: *guardia*; Pa: *attorno*; Vb: *Ver la gioiosa garza girgli.*
v. 6 — Ra, Vb, UB: *difesa*; Pa: *A sua diffesa non chedendo*; Lc: *difesa non chiedendo.*
v. 7 — Ra, Vb, UB, Lc, Pa: *gentilezza adorno.*
v. 8 — Tutti i detti codici: *perch io la donna.*
v. 9 — Ra: *Iddio ne prego*; UB: *Jesu ne prego*; Vb, Lc, Pa, Va: *Di su ne.*
v. 10 — Ra: *sovvene*; Pa, Lc, Vb, UB: *sovviene.*
v. 11 — UB: *a lo suo*; Ra: *allo suo*; Vb: *Che sia al suo signor sempre liale*; Lc, Pa: *Che stia al suo signor sempre leale.*
v. 12 — Lc, Pa, Vb: *l'onor qual si conviene*; Ra: *s'avviene.*
v. 13 — UB: *Dio.*
v. 14 — Ra: *Ne mai da lui faccia*; UB: *E mai da lui.*

queste mie chosette dou' io le sciolgho,
belle fa amore, innanç' a chu' le squadro.
Ciò è palese ch' i non sono artista,
ne cuopro mia gnorança con disdengno,
ancor che 'l mondo guardi pur la uista;
Ma son un uom cotal di basso 'ngegno,
che uo piangendo tanto l'alma trista
per un chuor, lasso, ch'è fuor d'esto regno.

VII

(Cod. Ca, c. 95v)

Nicchola muscia

di Guido caualcanti

Ecci uenuto guido chon pastello,
o àrrecato a uender chanouacci,
che ua chom ocha e cascali 'l mantello?
ben par chessia factor de rusticacci.
e im bando di firençe od è rubello?
o docta sì che 'l popolo uol ne chacci?
ben par che sappia torni del camello,
chess'è partito sança dicer uacci.
Sa iachopo sdengnò quando l'udio,
ed elgli stesso si fecie malato,
ma dice pur che non u'era botio.
E quando fu annimisi arreuato,
uendè chaualli e nolli diè per dio,
e trassesi li sproni ed è alberghato.

VIII

(Cod. Ca, c. 115*v*)

Guido orlandi a Guido caualcanti

Onde si moue e donde nasce amore?
qual è 'l su' propio e doue dimora?
è sustançia od accidente o memora,
è chagione d'occhi o uoler di chore? 4
dacchè procede suo stat' o furore?
chome focho si sente che diuora?
di che si notricha, domand'io ancora,
come e quando e dacchu' si fa sengnore? 8
Che cosa è, dicho, ae fighura?
à per sè forma e somilgla altrui?
è vita questo amore od è morte? 11
Chi 'l serue de sauere di sua natura:
io domando uoi, guido, di lui;
odo che molto usate in sua corte. 14

VIII. v. 2 — M[1]c, Ra: *Qual è il suo proprio e dove.*
v. 3 — M[1]c: *E' e sustantia, accidente*; Ra: *E' è sustanza, accidente.*
v. 4 — M[1]c, Ra: *o è voler.*
v. 6 — M[1]c, Ra: *fuoco.*
v. 7 — M[1]c, Ra: *Di che si nutre.*
v. 8 — M[1]c: *di cui si fa signore*; Ra: *signore.*
v. 9 — M[1]c, Ra: *Che cosa è, dico, Amore? ha e' figura?*
v. 10 — M[1]c, Ra: *o pur somiglia.*
v. 11 — M[1]c, Ra: *ovvero è morte.*
v. 12 — M[1]c, Ra: *dee.*
v. 13 — M[1]c, Ra: *Io ne domando.*
v. 14 — M[1]c: *Perch' odo molto usate la sua*; Ra: *Perch' odo molto usate in la.*

IX

(Cod. Va, c. 144v)

Questa mandò s. Bonagiunta da luccha a Guido caualchanti di firenze[1]

Chi se medeximo inganna per neghienza
inpar di danno suo saviere accierta;
poiche die salamon dritta sentenza,
ben se ne puote fare ripresa aperta.
pero lo dico, donna, con temenza
ch'amore in voi non sia cagion coverta;
cheireo talento torna a benvoglienza,
se non si porgie il dono onde proferta.
Pero ke lo donare e lo piacere
al meo parere e nato et aggio udito
ke più lodato il dono che ricievere;
E prolungare il dono non ne gradito,
che par cosa sforzata per cherrore
a ki non vol tener del gioco invito.

X

(Cod. Va, c. 146)

Questo si è uno respecto, il quale fece Guido Orlandi a Guido cavalcanti perchè disse k' el farebbe piangere amore[2]

Per troppa sottiglianza il fil si rompe
el grosso ferma larcone altenero

[1] Questo sonetto in Ca (c. 94) si trova anonimo, e ne' *Poeti del primo secolo della lingua italiana* (Firenze, 1816), vol. II, pag. 436, è stampato sotto il nome di Lapo Saltarelli.
[2] Immediatamente prima, nella stessa c. 146, si trova la ballata *Poi che di doglia cor convien k' i' porti*, a cui allude la rubrica di questo sonetto.

e se la sguarda non dirizza al vero
inte forse t'aven cheche ripompe
qual non pone ben diritto lo sumpe
traballa spesso non loquendo intero
. . . .
. . . .
c'amor sincero non piangie nè ride
in ciò conduce spesso omo o fema
per segnoraggio prende e divide
etul feristi e nolli parla sema
ovidio leggi più di te ne vide
dal mio balestro guarda ed aggi tema.

XI

(Cod. Va, c. 146*v*)

Quest' è risposta che mando guido orlandi
a guido cavalcanti

Amico i' saccio ben ke sa limare
con punta lata magla di corecto,
di palo in frasca come ucciel volare,
con grande ingegno gir per loco strecto,
e largamente prendere e donare
salvarlo guadagni atocio medecto,
accogler gente, terra guadagnare:
in te non trovo mai ch' uno difecto.
Che vai diciendo intra la savia gente
faresti amore piangére in tuo stato;
non credo poi non vede queste piano.

e ben di' 'l ver che non si porta in mano,
anzi per passion punge la mente
dell'omo ch'ama e non si trova amato.
Io per lung'uso disusai lo primo
amor charnale non tangio nell'imo.

XII

(Cod. Va, c. 154)

Questa è la risposta ke diede guido orlandi al messo che li diede il detto Sonetto

S'avessi detto, amico, di maria
gratia plena e pia
rosa vermiglia se' piantata innorto,
avresti scritta diritta simiglia.
è veritas e via: 5
del nostro Signore fu magione, e porto
è della nostra salute quella dia,
ke prese sua contia.
l'angelo le porse il suo cònforto.
et cierto son chi ver lei s'umilia 10
essua colpa grandia,
ke sano e salvo il fa vivo di morto.
ai qual conorto ti darò ke plori
con deo li tuo' fallori,
e non l'altrui; le tue parti diclina 15

XII. v. 3 — UB: *plantata.*
v. 5 — UB: *Et veritas et via.*
v. 6 — UB: *Del nostro sire.*
v. 13 — UB: *Ahi .... che plori.*
v. 14 — UB: *dio.*

e prendine doctrina
dal publican, ke dolse i suo' dolori.
li framminori sanno la divina
scrittura latina,
e de la fede son difenditori 20
li bon predicatori:
lor predicanza è nostra medicina.

XIII

(Cod. Va, c. 166)

Questo mandò dino compagni a Guido chaualchanti

Se mia laude schusasse te souente
doue se negligente, amico, assai
ti laudo um pocho vagle
kome se saggio dico intra la gente,
visto pro e valente,
e chome sai di varcho e di schermagle,
e chome assai scritura sai a mente
soffisimosamente,
e chome corri e salti e ti travagle.
Ciocch' io dico ver te provo neente,
appo ben canoscente,
ke no beltate et arte insieme aguagle
e grande nobiltate non tamistiere,
ne gran masnad' avere,
chacortesia matien leggiera corte.

v. 19 — UB: *Icrittura.* v. 21 — UB: *Li buon.*

Se' huom di gran corte
ai con saresti stato hom mercatante.
Se dio rechasse ogn' omo a dritta sorte,
dirizando cio che tort' è,
daria cortese kamistiere
e te faria ourire,
pur guadagnando ed i' donando forte.

RIME INEDITE[1]

I

(Cod. M'a, c. 117)

Così m'aviene, Donna mia valente,
Come all'orbo che sogna vedere:
Mentre che sogna sta allegro et valente,
Et poi si sveglia e tornagli martire.
E questa pena avien a me sovente
Ch'n fra le braccia me vi penso havere,
Poi mi risveglio et non trovo niente,
Da tal vita mai non voria partere;
Ch'io veggio che lo sonno è traditore,
Così mi fura e non sento niente,
Così m'aggiunge con Madonna mia,
Così mi face come lo ladrone:
E fammi star in pene ed in tormento,
Se m'alcidesse, gran mercè faria.

[1] Sono, come già si notò nella *Introduzione*, undici sonetti, i quali, fra quelli che dal codice M'a parrebbe si volessero attribuire al Cavalcanti, mi sembrano inediti; e come tali, per quanto a me consta dopo fatte le indagini possibili, li pubblico in questa appendice, anche perchè altri possa esaminarli e ricercarne la paternità.

II

(Cod. M'a, c. 117v)

Lasso sovente la vostra amistate
Chero per morte che non mi riviene,
Forse per colpa di vostra beltate,
Che lo messaggio innamora e distiene;
Poi non vi dice in tutto veritate,
E mi fa star in disperata spene,
Così morraggio innanzi che saggiate,
Che 'n tale guisa di voi mi soviene:
E tanto temo la vostra orgoglianza,
Ch' arditanza mi sol di guarire,
Se de voi io non veggio altra sembianza;
Altrui s'allegra dello mio martire,
Se voi non vi movete a pietanza,
Avanti voi vedretime morire.

III

(Cod. M'a, c. 117v)

Com' all' infermo che giace m' aviene
Ch 'n giorno in giorno no spera di guarire,
Ma lo gran male che forte lo tiene
Non lascia sua speranza alfin venire;
Così Madonna tenendomi in pena
Mi face quasi languendo perire:
Lo suo piacere m' ha tenuto in spene
Credendomene anche per quel gioire,

E come quel che della sete pere
Che nello fiume tutt'hora si bagna
E sta fin a gli denti, e non può bere;
Onde 'l mio core se ne parte e lagna,
Et a Madonna gran mercè ne chere,
Che non 'l lasci perir, poi che lo sagna.

IV

(Cod. M'a, c. 118)

Lo gran tormento che 'nseme patemo,
Gentil Madonna, perchè n' adviene?
Io v'amo, et voi m'amate, e 'nseme semo
D'uno volere, e pur vivemo in pene;
Lasso! topino me, perchè dolemo,
Poi che siam d'un voler e d'una spene?
Certo, Madonna, che mal provedemo,
Ad occider l'un l'altro non sta bene.
Ma veramente credo indivinare
La cosa che ne fa la pena havere,
Ciò è lo gran tormento che patemo;
Che l'uno all'altro si detta parlare,
Ma chi ben ama non deve temere:
Ben è ragione se 'ntrambi peremo.

V

(Cod. M'a, c. 118)

Non posso più soffrir tanto martire
Com'ho sofferto per voi, Donna mia,
Ched io fu sempre fermo ad ubbidire
. . . .

Che troppo fora dura cosa a dire
S' io pur penasse havendo zoia mia,
Che le soverchie pene fan morire
Lo bon amante ch'ama far follia;
Onde vi prego che ponete cura
Che 'ntrambi siam biasmati senza cagione
Di quella che patemo pena dura,
Perch' ogni giorno vien .... staggione
Da coglier quella rosa di verdura,
Però dimando d'Amor guiderdone.

VI

(Cod. M[1]a, c. 118v)

L' oscura morte voria che venesse,
E mi traggesse di tanto penare;
Ch' io non fosse dimora a Dio piacesse,
Forte me 'ncresse lo pur dimandare.
Sariami vita, se ciò advenesse,
Del mondo uscisse et non più dimorare,
Che tanta pena mi raddoppia e cresse
Dir lo potesse 'l mio cor, e mostrare
A voi che mi stringete[1] in tal maniera,
Come la cera che, dal foco apprisa,
Non ha diffesa e sempre più s' alluma.
Peccato fate che sete sì fiera,
Onde 'l mio cor dispera di tal guisa,
Mia mente assesa veggio si consuma.

[1] Al margine corretto: *struggete.*

VII

(Cod. M'a, c. 118v)

Al povero gentil e vergognoso
 Anzi che chera lasciasse morire,
 E 'nanzi al ricco mostrassi gottoso,
 Credendo che gli deggia sovenire;
Ma lo cortese e ben aventuroso
 Vede in sua vista con tema di dire,
 Per gran pietate lo chiama in ascoso,
 E donagli conforto di guarire;
Così divien, cui l'Amor ha conquiso,
 Che per vergogna di mandar non osa,
 Ma per sembianti mostra ciò ch'ha in mente;
Dunque mercè saria forse piatosa
 La sua Donna, su cui l'Amor l'ha priso,
 Di sovenir lo suo ben volente.

VIII

(Cod. M'a, c. 119v)

Tutto lo mio desio haggio en lo flore,
 E la speranza mia in lei ho posto,
 Pero che delle Donne è lo fiore
 Sempre, ed ella in Amor m'ho posto.
Che 'l cor suo in gioia sempre flore,
 Però 'l mio ben in lei ho riposto,
 Sì ch'altra Donna amor non cura un fiore,
 Se non in lei servir m'haggio proposto.

Tanto in lei penso, che non so che faccia,
Poi che di tutte l'altre è la più gente,
Lo mio cor e la mente a lei si danno;
Chè quando appare sua luccente faccia,
Rende gioiosa ognun che a sua gente:
Dunque s'io servo non me 'l segno a danno.

IX

(Cod. M[4]a, c. 120)

Hormai ben veggio che lo mio solaccio
Certo, Madonna, è sol di voi vedere,
Et voi non vedendo i' mi disfaccio
Sì, ch' altra cosa non mi può valere.
Et la dolorosa pena, ch' io faccio,
Haggio gran pena non vi sia spiacere,
Però la voglia mia non vi taccio,
Sperando che cangiate lo volere.
Mestier è ch' io m' allegri alle fiate,
E mi conforti di vostra veduta,
Poi che non sia di vostra volontate,
Ond' io m' allegro di vostra venuta,
Poi ch' haggio vista la vostra beltate,
Che 'l mio conforto in gran bene rimuta.

X

(Cod. M[4]a, c. 120)

Al mondo non è cosa c' haggio in core
Se non voi, amoroso mio diletto,

Et haggio sì commesso in voi 'l mio amore,
Che s' io lo perdo mai ben non aspetto.
La rimembranza, c' ho di voi spess' hore,
Mi fa bagnare gli occhi, il viso e 'l petto,
Vivo doglioso in foco et in ardore,
Tanto è in voi lo mio Amor constretto.
Aimè lasso dolente che farraggio,
Veggendo che 'l vi piače la mia morte:
Ai, Amor mio, et io vi amo cotanto.
S' io vi ho falsato altra scusa non haggio,
Se non di sofferire pena forte,
Pur che 'l v' incresca, Donna, il mio compianto.

XI

(Cod. M[1]a, c. 120 *v*)

Mio intendimento è posto tanto altero,
Che nessun mi si puode appareggiare
Che sia terreno, secondo ch' io spero
Ben haggia 'l giorno, ch' io prisi ad amare
Sì gentil cosa: non è 'l specchio chero,
Ove mia dombra possa assimigliare;
Guardando in esso, divegno maniero,
Et haggio a schifo chi mi vuol pigliare.
Prender mi lascio, come 'l tigre face
Al cacciator non si sente colpire,
Tanto rimira lo specchio verace.
Et sono il cirro, del qual odito ho dire
Che 'l ditto della gente porta in pace,
Che non poria tanta gente schernire.

INDICE

CORREZIONI E GIUNTE

A pag. XVI, riga 3-4, invece di *pisana*, si legga *senese*.
A pag. XVII, riga 15, in luogo di *a queste* leggasi *da queste*.
A pag. XVIII, riga 8, mutisi *affatto con* in *affatto a*.
A pag. XXXIV, alla fine della prima nota, aggiungi: « Colgo questa occasione, per ringraziare pubblicamente il prof. Monaci e il dott. Enrico Molteni del cortese aiuto che mi prestarono nelle ricerche da me fatte nelle biblioteche di Roma ».
Nella Tavola I, nella categoria de' codici marciani e propriamente nel numero 5, in luogo di LXIII, leggi IX. LXIII.
A pag. LXXIII, riga 20, dopo *Pa* si aggiunga *Va*, *Ra*, *Rd*, *Cc*.
Alla medesima pagina, riga 35, in luogo di *Va* leggi *Rd*, *Cc*.
A pag. LXXIV, riga 9, si aggiunga *Cc* dopo *Rd* e prima di *Ma* della riga 25.
Alla stessa pagina, riga 14, dopo *Rd* si aggiunga *Cc*, e non si tenga conto di *Lb*.
A pag. CIX, riga 21, si sostituisca *modo* a *capriccio*.
A pag. CXVI, riga 2, in luogo di *anonimi* si legga *omonimi*.
A pag. 51, alla fine delle varianti che si riferiscono all'XI sonetto, aggiungi:
v. 12 — Lb, Lc, La: *La qual da suon che grave pena sente*; Pa, Cb: *La qual da suon chi grave pena sente.*
v. 13 — Va, Cb: *vederà 'l suo core.*
v. 14 — Va: *in man tagliato amore*; Lb, Lc, La: *porta ma tagliato nuoce*; Pa: *el porto e tagliato nuoce*; Cb: *morte il porta in man tagliato in croce.*
A pag. 63, nel titolo, in luogo di BALLATE, leggi SONETTI.
A pag. 76, riga 6 della seconda colonna, è corso un *segnamo* per *segniamo*.